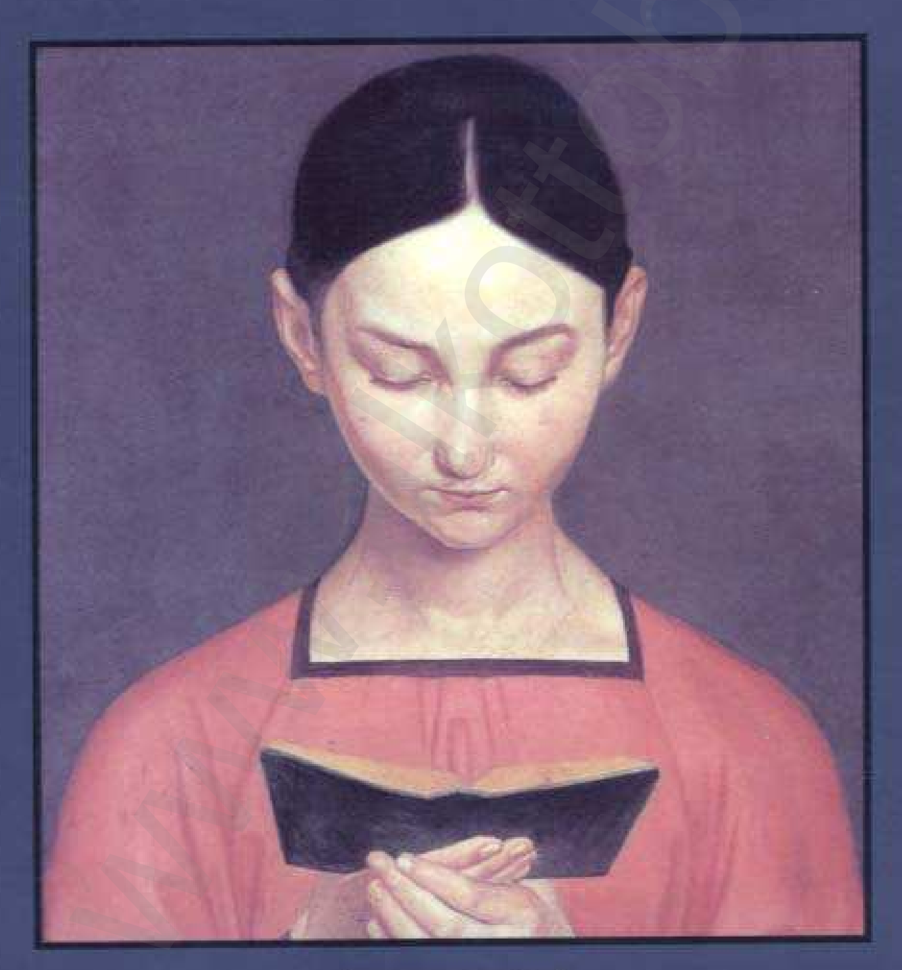
تاريخ القراءة

آلبرتو مانغويل



دار الساقي

من أقوال الصحف

إن القراءة متعة رائعة وأحد العناصر التي تربط أبناء البشر بعضهم ببعض. لا عجب إذاً أن نرى هذا الكتاب المثير والزاخر بالمعلومات، هذا الكتاب الشخصي والشامل، يطوف حول العالم.

كتاب يفتح الأبواب من أجل الدخول إلى عالم محفوف بالأسرار، كتاب لا يترك القارئ لحظة واحدة وحيداً على الرغم من كثرة المعلومات والاقتباسات والملاحظات القيّمة التي يتحفنا بها.

أو غلوبو، ريو دي جانيرو

وأخيراً وصلتنا الحكاية: حكاية الحب العظيم بين الإنسان والكتب.

لا ربوبليكا، روما

في هذا الوقت الذي يجري فيه ترشيد المبالغ المخصصة للثقافة وعدم الاهتمام بالمجهودات الفنية، يشمخ كتاب «من تاريخ القراءة» كصرح جبار يمثل ما نحن بصدد فقدانه.

غازيتا، مونتريال

لقد تبنّى آلبرتو مانغويل تعطشنا إلى الكتب وحوّل هذا الموضوع بنجاح باهر إلى كتاب رائع.

نيويورك تايمز

آلبرتو مانغويل يلقي نظرة رقيقة خلف الأسوار التي تحتضن الأدب ليصبح الناطق المخلص باسم جميع القراء المشهورين والمجهولين.

أو تمبو، بلو هوريزونتا

يمتاز مانغويل بمقدرات هائلة على التصوّر، المقترنة بمقدرات وكفاءات المثقف العالم. إنه يكتب بسلاسة، وبدقة ووضوح.

آجه، ملبورن

لن يغيب هذا الكتاب الرائع بعد اليوم عن الطاولة الموجودة جنب سريري.

برمنغهام بوست

آلبرتو مانغويل



تاريخ القراءة

ترجمة:
سامي شمعون



دار الساقي

Alberto Manguel, *A History of Reading*, Alferd A. Knoph, Canada

The publishers wish to thank The Canada Council for the Arts and the Canadian Department of Foreign Affairs and International Trade for their assistance with the translation of this book.

الطبعة العربية

الطبعة الأولى ٢٠٠١

ISBN 1 85516 548 1

دار الساقي
بناية تابت، شارع أمين منيمنة (نزلة السارولا)، الحمراء، ص.ب: ١١٣/٥٣٤٢ بيروت، لبنان
الرمز البريدي: ٦١١٤ — ٢٠٣٣

هاتف: ٣٤٧٤٤٢ (٠١)، فاكس: ٧٣٧٢٥٦ (٠١)
e-mail: alsaqi@cyberia.net.lb

DAR AL SAQI
London Office: 26 Westbourne Grove, London W2 5RH
Tel: 020-7-221 9347, Fax: 020-7-229 7492

المحتويات

الصفحة الأخيرة

فعل القراءة

سلطان القارئ

الصفحات الأخيرة

الإهداء

إلى زوجتي الحبيبة أنلي أم مريم، القارئة العظيمة، رحمة الله عليها.

المترجم

إلى القارئ

للقراءة تاريخ.

روبرت دارنتون

قبلة لاموريت، ١٩٩٠

إذ إنّ الرغبة في القراءة، مثل جميع الأشواق الأخرى التي تحيّر أرواحنا التعيسة، قادرة على التحليل.

فرجينيا وولف

سر توماس براون، ١٩٢٣

لكن مَن سيكون السيّد؟ الكاتب أم القارئ؟

دنيس ديدرو

جاك الجَبْري، ١٧٩٦

كلمة شكر

خلال السنوات السبع التي رافقتني في إعداد هذا الكتاب، تراكمت عليّ ديون شكر لا أعرف كيف أُسددها. في البداية، كانت الفكرة كتابة دراسة عن تاريخ القراءة. غير أنّ كاثرين يولوس أقنعتني بأنّ هذا الموضوع يستحق في الواقع أكثر من مقال.. كتاب. شكري الأول أقدمه لها عرفاناً بثقتها الكبيرة التي منحتني إيّاها.

ثم دعوني أذكر المحررات والمحررين ـ لويزه دنيز، أرق القارئات قاطبة، التي ترافقني صداقتها منذ أن ألفت **قاموس الأماكن الخيالية**، ثم نان غراهام التي رعت الكتاب في بداياته، وكورتني هودّل التي انهت مشوار الكتاب بحماسة منقطعة النظير، وكذلك فيليب غوين جونس، الذي شجعني في حالات الإشراف على الإحباط على مواصلة السير.

بدقة وبإحساس رجال التحريات قامت غنا غوريل وبفرلي بثام إندرسبي بقراءة المخطوطة وتصحيحها. لهما شكري أيضاً. وصاغ باول هودغسون الكتاب بعناية ذكية. أما وكيلي جنفر باركلي وبروس وستوود، فأبعدا عني شر الذئاب، وأشرفا على إدارة الحسابات المصرفية ومطالبات دوائر الضريبة.

أصدقاء كثيرون قدموا اقتراحات وتحفيزات: وارنر، غيوفانا فرانتشي، دي فاغين، انا بسيو، غريغ غاتنبي، كارمن كريادو، ستاند برسكي وسيمونه فوتييه. الأساتذة آموس لوتساو، روش لكور، م. هوبرت ماير والسيدة إف. آ. بلاك أشرفوا بمودة بالغة على قراءة الفصول المنفردة، مبدين انتقاداتهم عند الضرورة. ما تبقى من الأخطاء أتحمله أنا وحدي. كانت زبيل آيسا توزلاك قد أجرت أولى التحريات. أدين بشكري لأمناء مكتبات مترو تورنتو رفرنس لايبريري، روبارتس لايبريري، توماس فيشر راره بوكس لايبريري ـ جميعهم في تورنتو ـ، الذين تقفوا خطى الكتب النادرة وأجابوا على أسئلتي غير الاختصاصية، إضافة إلى الشكر الذي أقدمه إلى بوب فولي والعاملين في مكتبة

بانف سنتر للآداب، ومكتبة الإنسانيات في سليستات، والمكتبة الوطنية في باريس، والمكتبة التاريخية للمدن في باريس، والمكتبة الأميركية في باريس، ومكتبة البلدية في كولمار، ومكتبة هنتنغتون في باسادينا، ومكتبة لندن والمكتبة الوطنية في البندقية. ثم أشكر برنامج مكلين هنتر للصحافة الفنية وكذلك مركز بانف للفنون وكذلك متجر بيجس في كالغاري، حيث جرت القراءة الأولى للكتاب.

دون الدعم المالي من طرف مجلس هاريس أونتاريو للفنون، والمجلس الكندي وصندوق جورج ودكوك، ما كان بإمكاني إنهاء هذا الكتاب.

رحمة الله عليه جوناثان ورنر، الذي افتقد كثيراً دعمه ونصائحه.

الصفحة الأخيرة

إقرئي كي تَحْيَي.

غوستاف فلوبير
رسالة إلى الآنسة شانتيبي، حزيران/يونيو ١٨٥٧



مجموعة عالمية من أصدقاء القراءة (من اليمين إلى اليسار، ومن أعلى إلى أسفل): أرسطو الفتى لتشارلس دجورج؛ فرجيل للوجر توم رينغ الأكبر؛ القديس دومينيك لفرا آنجيليكو؛ پاولو وفرانچيسكا لآنزيلم فويرباخ؛ تلميذان مسلمان (رسام مجهول)؛ يسوع والعلماء (مدرسة شونغاور/ألمانيا)؛ ضريح فالنتينا بالبياني لجرمانيا پيلون؛ القديس إيرونيمس لأحد تلاميذ جيوفاني بلليني؛ إراسموس في غرفة القراءة (نحات خشب مجهول)

الصفحة الأخيرة

اليد اليمنى متدلية إلى جانبه، واليد اليسرى تسند رأسه، هكذا يجلس أرسطو الفتى على كرسي منجّد، وقد وضع قدماً على قدم يطالع بملل واضح لفيفة منشورة على حضنه.

وتُظهر الصورة التي رُسمت بعد مرور خمسة عشر قرناً على وفاته، الشاعر فرجيل الملتحي يلبس عمامة وبيده نظارة صغيرة مثبتاً إيّاها على عظمة أنفه وهو يتصفّح أحد المجلدات المكتوبة بأحرف خاصة.

أما القديس دومينيك (عبد الأحد) الجالس بهدوء على عتبة عريضة وقد أمسك طرف حنكه بأنامله الناعمة، فتراه منغمساً في قراءة كتاب موضوع على حضنه كأنه لا يعي العالم المحيط به ولا يسمع ما يدور فيه من أحداث.

ويجلس العاشقان المولهان پاولو وفرانچيسكا تحت شجرة يطالعان بيتاً من الشعر كان يعني نهايتهما. يلمس پاولو، مثل القديس دومينيك، طرف ذقنه بأصابعه في حين تمسك فرانچيسكا بالكتاب مؤشرة بإصبعين إلى موضع في نهاية الصفحة ما كانا سيصلان إلى نهايته مطلقاً.

طالبان مسلمان من القرن الثاني عشر في طريقهما إلى مدرسة الطب وقد توقفا برهة من أجل إلقاء نظرة أخيرة على مقطع في كتاب بحوزتهما قبل التوجه إلى تقديم الامتحان.

في الصورة الأخرى يؤشّر الطفل يسوع بسبابته على الصفحة اليمنى من كتاب مفتوح موضوع على حضنه مفسّراً الكتاب المقدّس للعلماء في الهيكل وهم يبحثون بتعجب، وغير مقتنعين، وبدهشة وحيرة في مجلداتهم عن حجج يستطيعون فيها الرد عليه.

وبجمال أخّاذ، وكأنها لا تزال على قيد الحياة، تظهرالدوقة فالنتينا بالبياني من ميلانو متمددة باسترخاء على سطح تابوت تطالع كتاباً منحوتاً في الرخام وإلى جانبها كلبها الصغير يرنو إليها وكأنه يريد أن يحميها؛ إضافة إلى ذلك تظهر الصورة الناتئة المنقوشة على جانب القبر الدوقة وقد أعيا الهزال بدنها.

بعيداً عن المدينة الصاخبة الزاخرة بمعترك الحياة اليومية، يجلس القديس إيرونيمس مفترشاً رمال الصحراء وأحجارها الملتهبة من الحرارة، كالمسافر الذي ينتظر وصول القطار، يطالع نصاً بحجم الجريدة، في حين يجلس أسد في إحدى الزوايا كأنه ينصت إلى ما يقرأه.

ويظهر العلامة الإنساني الكبير إراسموس من روتردام وكأنه يُشاطر صديقه الحميم غيلبرت كوزان طرْفة يقرأها عليه من كتاب مفتوح موضوع على منضدة المطالعة أمامه.

وفي وسط شُجيرات الدِّفْلى يركع شاعرٌ هندي من القرن السابع عشر يمسّد لحيته وهو يتأمّل أبياتاً من الشعر في كتاب ضخم التجليد كان قد انتهى كما يبدو لتوّه من قراءته بصوت عالٍ من أجل مواصلة الاستمتاع بأنغام الأبيات ونكهتها الطيبة.







شاعر مغولي لمحمد علي؛ مكتبة معبد هايا إنزا في كوريا؛ إسحق والتون لفنان مجهول من القرن ١٩

وأمام صف طويل من الرفوف الخشبية الرديئة الصنع يقف راهب كوري وهو يسحب لوحاً من الألواح الخشبية البالغ عددها ٨٠٠٠ لوح من تريبيتاكا كوريانا *(Tripitaka Koreana)* التي تعود إلى سبعة قرون من أجل مطالعته بكل هدوء وتركيز.

"*Study To Be Quiet*" ـ «إقرأ لتهدأ»، نصيحة فنان مجهول تظهر في الصورة

التي رسمها على الزجاج لصيّاد السمك وكاتب المقالات إزاك ولتن الجالس على ضفة جدول إتش قرب كاتدرائية ونتشستر مستمتعاً بمطالعة كتَيب.

وتقوم ماريا المجدلية، العارية تماماً، ذات الشعر الجميل المصفف بعناية، غير التائبة كما يبدو، والمستلقية باسترخاء على قطعة من القماش الناعم فرشتها على صخور البرية، بمطالعة كتاب كبير مصور.





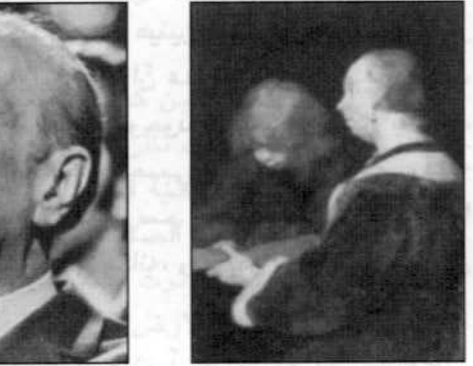
ماريا المجدلية لعمانوئيل بنر؛ ديكنز القارئ؛ شاب على نهر السين

ويفسح تشارلز ديكنز، بالاعتماد على مواهبه في التمثيل، المجال لأحد المصورين لالتقاط صورة له وبيده إحدى رواياته كأنه في صدد قراءة بعض مقاطعها على جمهور متلهف لسماعها.

متكئاً على حاجز من الحجر على ضفة نهر السين، استرخى شاب وهو يطالع كتاباً







أمّ تعلّم ابنها القراءة لجرارد تر بورش؛ خورخه لويس بورخيس لإدواردو كوميسانا؛ مشهد من الغابة لهانس توما

(أي كتاب؟) مكرساً له كما يبدو جلّ اهتمامه وتركيزه.

دون صبر، أو ببساطة، بملل شديد تمسك أمٌ بكتاب لولدها ذي الشعر الأحمر وهو يحاول بيده اليمنى متابعة الكلمات التي يقرأها على صفحة الكتاب.

المكفوف خورخه لويس بورخيس يكبس جفنيه المغلقين من أجل الاستماع إلى قارئ خفي بصورة أفضل.

وفي الهدوء العميم للغابة المغمورة بنور الشمس يجلس صبيٌ على جذع شجرة مغطاة بالطحالب البرية وهو يمسك بكلتا يديه كتيّباً جعله يصبح سيداً للزمان والمكان.

كل هؤلاء قرّاء. كل إيحاءاتهم، وقدراتهم، ومسراتهم، ومسؤولياتهم والطاقات التي تقدمها لهم القراءة معروفة لديّ تماماً.

إذن إنني لست وحيداً.

في الرابعة من عمري اكتشفت فجأة أنني أستطيع القراءة. في كل مكان، دوماً وأبداً، كنتُ أرى أنّ الأحرف التي أعرفها (بعدما كان المرء قد أوضحها وفسّرها لي) كانت تشكّل أسماء الصور التي كانت مكتوبة تحتها. فالصبي المرسوم بخطوط سوداء سميكة والمرتدي سروالاً قصيراً أحمر اللون وقميصاً أخضر (من نفس القماش الأحمر والأخضر الذي كانت جميع صور الكتاب مقصوصة منه، وكذلك الكلاب والقطط والأشجار والأمهات الفارعات الطول) كان، كما تأكدتُ، موجوداً في العلامات السوداء الجديّة الموجودة تحت الصورة كما لو أن الصبي (boy) كان مقطّعاً إلى ثلاثة أقسام واضحة: فحرف b، مثلاً، كان يشبه جذعاً بذراع واحدة، وحرف o رأساً مقطوعة مكوّرة تماماً، وحرف y يمثل الساقين المتدليتين. هكذا رسمتُ عينين داخل حرف o المستدير وتحتهما فم باسم، وملأتُ الجذع الفارغ بالألوان. إلاّ أنّ هذا لم يكن كلّ شيء. كنتُ أعرف أيضاً أنّ هذه العلامات لم تكن تعكس الصبي الموجود في الصورة بكل بساطة، بل إنها كانت تقول لي أيضاً بدقة متناهية ماذا كان الصبي يفعله وهو يرفع ذراعيه ويفرج عن ساقيه. *الصبي كان يعدو*.. هذا ما يقوله الرسم. الصبي ما كان يقفز كما يفترض المرء، وما كان يتصرف كما لو أنه تجمّد في مكانه، ولم يكن يزاول أية لعبة من الألعاب. *الصبي يعدو*.

مع هذا فإنّ هذه المعرفة التي تكونت لديّ كانت أمراً عادياً، ولعبة سحرية غير مشوّقة، نظراً لأنّ أحدهم كان قد قام بها وقدمها لي مسبقاً. قارئ آخر، مربّيتي، كان قد فسّر لي العلامات. وهكذا، وكلما كان بصري يقع على صورة الصبي المفعم بالحيوية

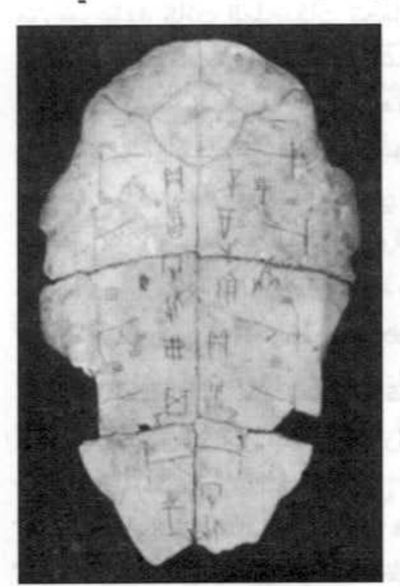
والانشراح كنتُ أعرف معنى العلامات الموجودة تحت الصورة. بيد أنّ التسلية تلاشت بسرعة وانعدم عامل المفاجأة.

وفي أحد الأيام، في وقت لاحق، شاهدت عَبْر زجاجة نافذة السيارة (لم أعد أتذكر وجهة السفر) مساحة مخصصة للملصقات الجدارية الإعلانية. لم أستطع رؤية الملصقات إلاّ فترة وجيزة جداً - ربما كانت السيارة قد توقفت قليلاً أو كانت قد قللت من سرعتها. كانت الملصقات تحمل علامات ضخمة جداً مشابهة للعلامات التي كانت موجودة في كتابي، والتي كانت تُشكّل متتاليات لم أرها قبلئذ مطلقاً. مع هذا: تمكنتُ من أن أعرف دفعة واحدة ماذا كانت هذه العلامات تعنيه. كنتُ أسمعها في رأسي، الأسطر السوداء والفراغات البيضاء الموجودة بين الأسطر تحولت فجأة إلى معانٍ ذات إيقاع. هذا ما استطعت أن أحققه لوحدي دون معونة أحد. لم يحقق أي إنسان آخر لي عمل السحر. كنتُ وحيداً مع العلامات. وفي حوار صامت مملوء بالاحترام تعرفنا بعضنا على بعض. وما أن تمكنتُ من ربط العلامات السوداء النحيلة بعضها مع بعض وتحويلها إلى حقائق حيّة، حتى أصبحتُ إنساناً جبّاراً. كنتُ أستطيع أن أقرأ.

أما الكلمة التي كنتُ آنئذ قد تمكنتُ من فك رموزها في الملصقة الجدراية فلم أعد أتذكرها (بتشوّش أرى أمامي صورة مملوءة بحرف A). لكنّ الفرحة المتمثلة في القدرة فجأة على الفهم دون التحديق في أشكال فارغة من الفحوى والمحتوى لا تزال ماثلة حتى الآن أمامي، تماماً كما حدث في حينه. كان الأمر بمثابة اكتشاف مفاجئ لحاسة جديدة، وكيف أنّ الأمور لم تعد تعني فقط ما كانت تراه العين، وما كانت تسمعه الأذن، وما كان يتذوقه اللسان، وما كان يشمه الأنف، وما كانت تحسّ به الأنامل، بل كل ما كان بمقدور جسدي برمته أن يحلّه من رموز وطلاسم وأن يستوعبه ويملأه بالحياة ويعطيه صوتاً، ليقرأ.

إنّ قراء الكتّاب الذين كنتُ سأنتمي إلى عائلتهم دون سابق إنذار أو معرفة (بالنسبة إلى أي اكتشاف نظن أننا الوحيدون الذين نعرفه، ونرى في كل تجربة - من الولادة حتى المماة - ناحية فريدة في نوعها)، يرعون كفاءة خاصة بهم. وما قراءة الأحرف على صفحة من الصفحات إلاّ أحد مظاهر هذه الكفاءات. فعالم الفلك يقرأ في السماء النجوم التي اندثرت منذ زمن بعيد مضى؛ ويقرأ المهندسون المعماريون اليابانيون طبيعة قطعة الأرض كي يبنوا عليها بيتاً بطريقة تحميه من الأرواح الشريرة، ويقرأ الصيادون والباحثون الطبيعيون آثار الحيوانات في الغابة ويتقفون خطاها؛ ويقرأ لاعبو الورق تقاسيم وملامح وردود فعل اللاعبين الآخرين قبل سحب الورقة الحاسمة. ويقرأ راقصو الباليه الملاحظات التي يدونها معلّم الرقصات، ومن ثم يقرأ المشاهدون

الحركات التي يؤديها الراقصون على خشبة المسرح. ويقرأ حائكو السجاد العيّنات المتشابكة للسجادة التي صنعوها، ويقرأ موسيقيو الأورغن العديد من الأصوات المنطلقة في آن لدمجها في نغم أوركسترالي واحد، ويقرأ الآباء في وجوه أطفالهم علامات السعادة أو الخوف أو الاندهاش. ويقرأ العرافون الصينيون رسومات موغلة في القِدَم محفورة على درع سلحفاة، ويقرأ المحبون جسد العشيقة في الظلام تحت الغطاء. ويساعد علماء النفس مرضاهم في قراءة آلامهم الغريبة؛ ويقرأ صيادو السمك في جزر هواي التيارات البحرية بوضع أيديهم داخل الماء؛ ويقرأ المزارعون في السماء ما تخبئه لهم الطبيعة من مفاجآت. كل هؤلاء يشاطرون قراء الكتب ناحية تتمثل في معرفة العلامات وتزويدها بالمعاني. ويدور بعض عمليات القراءة هذه حول معرفة أنّ بعض مواد القراءة قد أُعدّ لأغراض تتعلق بناس آخرين ـ النوتات الموسيقية أو علامات المرور على سبيل المثال ـ أو من قبل الآلهة ـ درع السلحفاة مثلاً أو السماء الليلية. أما الأمور الأخرى فتعود إلى الصدفة.



القسم الأسفل من درع سلحفاة عليه تشيا ـ كو ـ فين «كتابة صينية على العظام»، نحو القرن ١٤ - ١٢ ق.م

مع هذا، وفي كل الأحوال، إنّه القارئ الذي يفسّر المعنى المقصود بالعلامات؛ إن القارئ هو الذي يتعرف في موضوع ما، أو مكان ما أو حادث ما، على القابلية المحتملة للقراءة. والقارئ أيضاً هو الشخص الذي يستطيع أن يعطي معاني لمنظومة من العلامات من أجل فكّ رموزها فيما بعد. جميعنا يقرأ نفسه والعالم المحيط بنا من أجل أن ندرك مَن نحن وأين نحن موجودون. إننا نقرأ كي نفهم، أو من أجل التوصل إلى الفهم. إننا لا نستطيع فعل أي أمر مغاير: القراءة مثل التنفس؛ إنها وظيفة حياتية أساسية.

أما الكتابة فقد تعلمتها في وقت لاحق عندما بلغت السابعة من عمري. إن المجتمع يستطيع أن يقوم دون كتابة[١] ـ في الواقع هناك مثل هذه المجتمعات ـ، إلاّ أنّه لا يستطيع أن يقوم دون قراءة. وكما يرى العلامة الأنثولوجي (علم الأعراق البشرية) فيليبه دسكولا[٢]، فإنّ المجتمعات التي لا تعرف الكتابة لها مفهوم خطّي للزمن، في حين أنّ معنى الزمن في المجتمعات التي تعرف الكتابة هو مفهوم تراكمي. إنّ هذين

النوعين من المجتمعات يتحركان داخل هذين المصطلحين المختلفين ولكن المعقدين بنفس القدر ما يتعلق بالزمن، وذلك بقراءتهما مجموعة كبيرة من العلامات التي يقدمها لهما العالم المحيط بهما. وحتى في المجتمعات التي لها تقاليد عريقة جداً في الكتابة، فإنّ القراءة تسبق الكتابة؛ فمَن يُريد أن يكتب عليه أن يعرف نظام العلامات التي أقرها المجتمع قبل أن يسطّر أول كلمة على الورق. في معظم المجتمعات التي تعرف الكتابة؛ في الإسلام وفي اليهودية وفي المسيحية، ولكن أيضاً لدى شعب المايا القديم، وفي الثقافات البوذية، فإن القراءة تشكّل بداية عملية الاندماج في المجتمع. إنّ تعلّم القراءة كان المستهل الذي بدأتُ فيه حياتي.

وبمجرد أن تعلمتُ فك رموز الأحرف بدأت أقرأ كل ما كانت تقع عليه يدي: الكتب، العناوين، الإعلانات، الكلمات الصغيرة المطبوعة على تذاكر وسائط النقل، الرسائل المرمية، الغرافيتي، صفحات الجرائد المهترئة الملقاة تحت المصاطب في الحدائق العامة؛ كنتُ أسترق النظر في باصات نقل الركاب وأحاول معرفة ما يقرأه الركّاب. وعندما قرأت في أحد الأيام أنّ سرفانتس كان يطالع من فرط حبّه للقراءة، حتى قصاصات الورق المرمية على قارعة الطريق(٣)، أحسست بشعور جميل لأنني كنتُ أعرف ماذا يعني هذا. إنّ احترام الكتابة (على ورق البردي، في الكتب أو على الشاشات) ناحية تتميّز فيها كل الثقافات التي تعرف الكتابة. ويتميّز الإسلام عن بقية الأديان الأخرى في هذه الناحية بالذات: فهو لا يرى في القرآن كتاباً منزلاً من الله وحسب، بل صفة من صفات الله، تماماً مثل حضوره في كل زمان ومكان، ومثل رحمته.

استقيتُ تجاربي الأولى من الكتب. عندما كنتُ مثلاً أواجه حدثاً ما، أو أرى مشهداً من المشاهد، أو أتعرف على شخص معيّن، فإن جميع تلك الأشياء كانت تذكّرني بأمر كنتُ قد قرأت عنه، مما كان يولد عندي على الفور الإحساس بأنني كنت *أعرف كل ذلك* نظراً لأنني كنتُ أرى أنّ الحدث الحاضر ـ كالشيء المقروء ـ كان قد صادفني مرة من المرات وبأن إشارة معينة كانت قد أتت على ذكره في موضع ما.

تشير الوثيقة العبرية القديمة عن التفكير النظامي، والموجودة حتى يومنا هذا، **سفر الجزيرة** *(Sefer Yezirah)* التي نشأت في فترة ما من القرن السادس، إلى أنّ الله خلق العالم من اثنين وثلاثين سراطاً من الحكمة ـ *الأسفار* أو الأرقام العشرة واثنين وعشرين حرفاً.(٤)

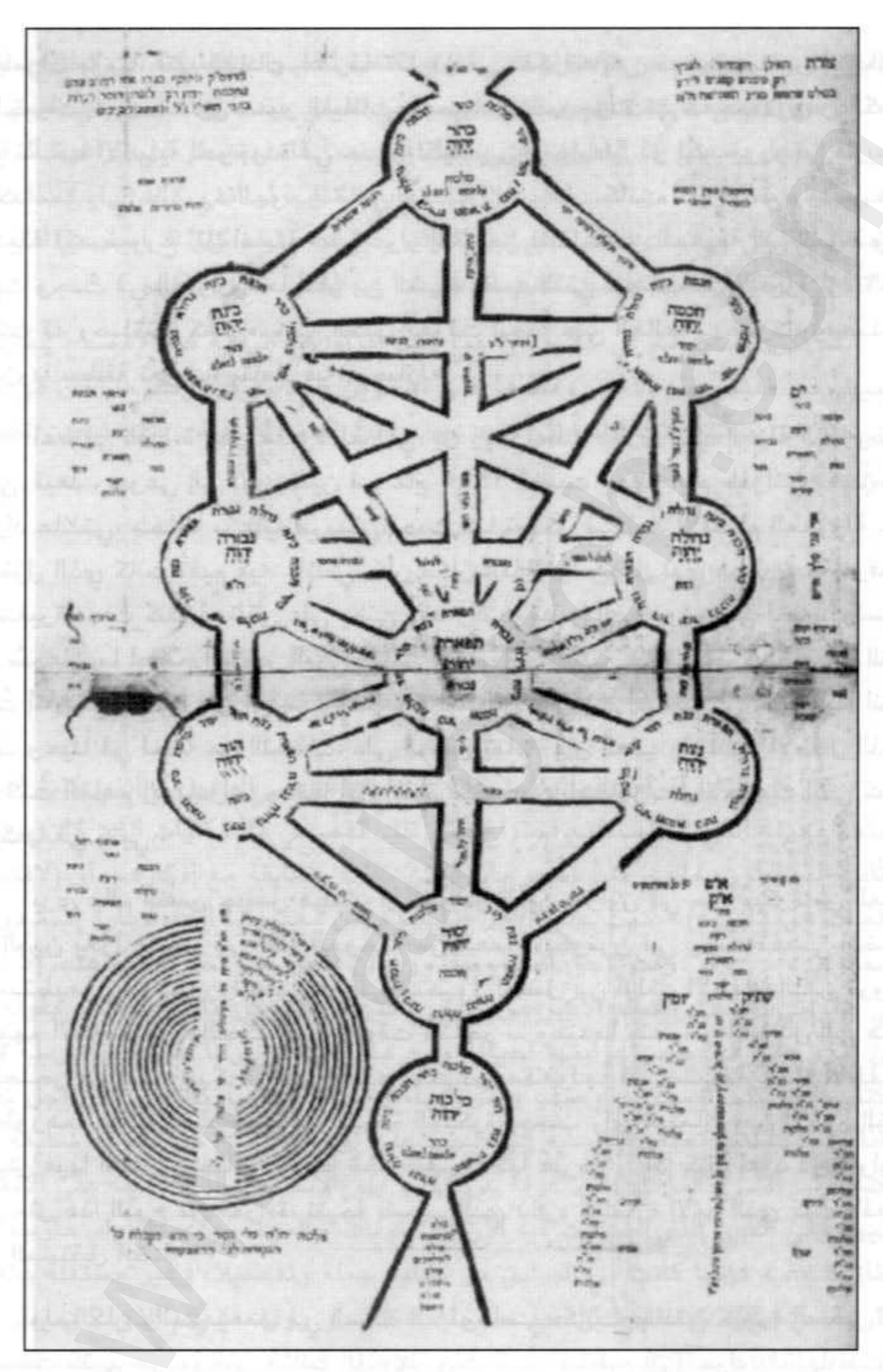
فمن *الأسفار* خلق الأشياء المجردة، ومن الأحرف الاثنين والعشرين خلق جميع الكائنات والأشياء الواقعية للأطوار الثلاثة لمنشأ الكون ـ العالم، الزمن والجسم البشري. ويتمثل عالم التقاليد اليهودية المسيحية في مخطوطة من الأحرف والأرقام؛ يكمن مفتاح

فهم العالم في قدرتنا على قراءة هذه الأحرف والأرقام بصورة صحيحة، والتحكم في المؤلفات القائمة فيما بينها من أجل بعث الحياة في قسم صغير من النص الجبّار ـ محاكاة لخالقنا (على حد أسطورة تعود إلى القرن الرابع الميلادي كان عالما التلمود حناني وهوشايا يدرسان مرة واحدة في الأسبوع **سفر الجزيرة**، حيث تمكنا بعد مؤالفة الأحرف بصورة صحيحة، خلق عجل عمره ثلاث سنوات تعشيّا به).

كانت كتبي بالنسبة لي نسخاً أو شروحاً لذلك النص الجبّار. يتحدث ميغل دي أونامونو(٥) في إحدى السونيتات عن أن مصدر الزمن يكمن في المستقبل، إنّ حياتي كقارئ تعطيني في الواقع مثل هذا الانطباع: كنتُ أسبح ضدّ مجرى التيار، وأعيش وفق ما كنتُ قد قرأته. الشارع في الخارج كان مكتظاً بالناس الأشرار الذين كانوا يلاحقون أعمالهم التجارية المشبوهة. أما الصحراء ـ كانت غير بعيدة عن منزلنا الواقع في تل أبيب، حيث عشتُ إلى أن بلغت السادسة من عمري ـ فكانت، على عكس ذلك، مملوءة بالسحر، نظراً لأنني كنتُ أعرف من قراءاتي أنّ رمالها كانت تحتوي على مدينة نحاسية تقع مباشرة خلف الشارع المعبّد بالأسفلت. وكان الجيلي مادة غامضة لم أرها في حياتي، إلاّ أنني كنتُ أعرفها من كتب أنيد بلايتون. وعندما حدث وتذوقتها فقدت فجأة طيب مذاقها الأدبي. كنتُ أؤمن بالسحر، وكنتُ أعتقد أنني الآخر سأحقق في يوم ما الأمنيات الثلاث التي كانت القصص الخرافية والحكايات العديدة قد علمتني عدم التفريط فيها إن كنتُ أُريد تحقيق السعادة. هكذا أخذتُ أُعدُّ نفسي من أجل مواجهة الأشباح، والموت، والحيوانات الناطقة؛ بدأتُ أخطط للقيام برحلات معقدة للوصول إلى جزيرة مهجورة نائية والالتقاء بالسندباد البحري كي أتخذه صديقاً حميماً. إلاّ أنني عندما لمست بعد سنوات للمرة الأولى جسد حبيبتي الغض، أدركتُ تماماً أنّ الأدب كان متخلفاً كثيراً عن الحقيقة.

في إحدى المناسبات أخبرني كاتب المقالات الكندي ستان برسكي: «يجب على القراء أن يكون لهم مليون سيرة ذاتية»، ذلك أننا نجد في كل صفحة من صفحات كتاب نطالعه آثار حياتنا الذاتية. «إنّ كتابة الانطباعات عن *هاملت* عند قراءته عاماً بعد عام»، كتبت فرجينيا وولف، «يشبه كتابة القارئ سيرته الذاتية، ذلك أنه عندما تتزايد معرفتنا بالحياة باطّراد، يقوم شكسبير بتزويدنا بالتعليق اللازم على معرفتنا.»(٦)

بيد أنّ الأمر كان يختلف بالنسبة إليّ تماماً. إذا كانت الكتب تصوّر السِيَر الذاتية فإنّ هذا يعني أنها كانت تستبق التجارب والخبرات، حيث تعرّفتُ لاحقاً على أحداث كنتُ قد قرأتُ عنها في كتب هربرت جورج ولز، في **أليس في بلاد العجائب**، وفي رواية **كوريه** *(Coure)* لإدموندو دي أميجي المحرّكة للمشاعر والمذرفة للدموع، أو في



صفحة من أحد نصوص القبلانية پا آمون فه ـ ريمون، أمستردام عام ١٧٠٨ مع الأسفار العشرة

مغامرات بومبا، فتى الغابات. اعترف سارتر في مذكراته إلى حد بعيد بنفس التجارب والخبرات. فعندما قارن صور النباتات والحيوانات الموجودة في معجم **لاروس** الكبير مع نسخها الأصلية الموجودة في حديقة لكسمبورغ «جاردان دو لكسمبور» في باريس، تأكد مما يلي: «القرود الموجودة في حديقة الحيوانات كانت أقل قَرَدةً، والناس في حديقة لكسمبورغ أقل أنسنةً. على غرار أفلاطون انتقلتُ من المعرفة إلى الموضوع، حيث وجدتُ في الفكرة واقعاً أكثر من الشيء نفسه لأنني حصلتُ على الفكرة أولاً التي كانت قد وصلتني كشيء. وفي الكتب تعرفت أيضاً على العالم: مهضوماً، ومصنفاً، ومزوداً ببطاقة تعريف، متأملاً فيه، وجباراً.»[٧]

أعطتني القراءة عذراً مقبولاً لعزلتي، بل ربما أعطت مغزىً لتلك العزلة المفروضة عليّ. فبعد رجوعي إلى الأرجنتين في عام ١٩٥٥ قضيت معظم أيام طفولتي بعيداً عن أفراد عائلتي، محاطاً برعاية مربيتي، حيث كنا نسكن في أحد الأقسام المعزولة عن المنزل الذي كانت تُقيم فيه عائلتي. كان مكان القراءة المفضل لديّ هو أرضيّة غرفتي الصغيرة، حيث كنتُ أستلقي على بطني وقد ركزت قدميّ الصغيرتين في أحد الكراسي. ثم سُرعان ما أصبح السرير أأمن الأماكن لمغامراتي الليلية خلال الفترة الضبابية التي كنتُ أتأرجح خلالها بين اليقظة والخضوع لسلطان النوم. لا أستطيع أن أتذكر أبداً أنني كنتُ وحيداً في لحظة من اللحظات. على العكس تماماً، فإن ألعاب وأحاديث الأطفال الذين ما كنتُ ألقاهم إلاّ نادراً، وجدتها أقل إثارة بكثير من المغامرات والأحاديث التي كنتُ أعيشها في كتبي.

يرى عالم النفس جيمس هيلمان أنّ الأطفال الذين يقرأون في سن مبكرة من العمر أو الذين يُقرأ عليهم في هذه المرحلة من العمر «يكونون في وضع نفسي أفضل ويستطيعون أن يطوروا مقدرات على التصوّر أفضل من أولئك الأطفال الذين تروى عليهم الأقاصيص والحكايات في وقت متأخر ... وعندما يتعرض الأطفال إلى هذه القصص في سنّ مبكرة، تؤدي هذه القصص مفعولها في صياغة حياة الأطفال وتطورهم». هكذا تصبح خبرات القراءة المبكرة، حسب رأي هيلمان «من الأمور التي يعيش فيها الطفل ويحياها؛ طريقاً تجد النفس ذاتها عَبْره.»[٨] لذا كنتُ أعود دوماً وأبداً إلى مثل هذا النوع من القراءة، نتيجة للسبب الذي ذكره هيلمان، الأمر الذي كنتُ لأفعله في المستقبل أيضاً.

ولما كان والدي يعمل في السلك الدبلوماسي، كانت عائلتي كثيرة السفر. لذا أصبحت كتبي هي موطني الثابت الوحيد، حيث كنتُ أستطيع أن أتحرك داخلها في أي وقت أشاء، وحسب ما كانت تشتهيه رغباتي وميولي بغض النظر عن الغرفة التي كنتُ

أنام فيها، وعلى الرغم من الأسرار التي كانت تكتنف الأصوات المنبعثة من الخارج. وفي العديد من الأمسيات كنتُ أُشعل ضوء مصباحي الليلي عندما كانت مربّيتي تعمل في الغرفة المجاورة على آلة التطريز الكهربائية، أو عندما كانت تشخر في فراشها المقابل لسريري في الغرفة، من أجل التوصل إلى نهاية الكتاب، أو أنني كنتُ أُرجئ ذلك قدر الإمكان بتقليبي صفحات الكتاب إلى الوراء وأقوم بقراءة مقطع كان قد استرعى اهتمامي وانتباهي، أو أبحث عن تفاصيل كانت قد شردت عن ذهني خلال القراءة.

لم أكن أتحدث مع أي كائن كان عمّا كنتُ أقرأه؛ أما الرغبة في الإفصاح عمّا كان يجيش في نفسي من الأمور وقصّها على الآخرين فحدثت في وقت متأخر. في تلك المرحلة من حياتي كنتُ أنانياً إلى أبعد حد، وكنتُ أشعر أنّ أبيات ستيفنسون تنطبق عليّ تماماً:

هذا كان العالم وأنا كنتُ الملك؛
من أجلي جاء النحل ليغني،
ولخاطري تحلق طيور السنونو.(٩)

كان كل كتاب أقرأه عالماً قائماً بذاته ألجأ إليه. وعلى الرغم من أنني كنتُ أعرف تمام المعرفة أنني لن أستطيع اختراع مثل تلك القصص والحكايات التي كان يؤلفها كتّابي المفضلون، فإنني كنتُ أشعر بأن آرائي كانت متطابقة مع أفكارهم، أو (لاقتباس كلمات مونتانييه)، «كنتُ على الأقل أتابعهم عن بُعد وأنا أردد عبارة أسمعوني أسمعوني.»(١٠) وفي وقت لاحق أصبح بمقدوري أن أتحرر من اختراعاتهم هذه. إلاّ أنني في طفولتي، وخلال القسم الأكبر من شبابي، كنتُ أصدق كل ما كان الكتاب يقوله لي من أمور على الرغم من غرابتها أحياناً. ومع هذا كنتُ أعتبرها حقائق ملموسة مثل الكتاب الذي كنتُ أمسك به. وصف والتر بنجامين نفس التجربة كالتالي: «من أجل تذكّر ماذا كانت الكتب تعنيه بالنسبة إليّ، يجب عليّ أولاً أن أنسى كل معرفة سابقة عن الكتاب. أما الشيء المؤكّد الذي أعرفه عن الكتب فهو الاستعداد الذي أبديته على الانفتاح عليها. وفي الحين الذي أصبحت فيه الآن المحتويات، والموضوعات والمواد خارجة عن نطاق الكتاب، فإنها كانت في السابق من صلبه جملة وتفصيلاً، وغير مستقلة عنه أو خارجة عن إطاره كما هو شأن عدد صفحات الكتاب أو ورقه. فالعالم الذي كان يعبّر عن نفسه في الكتاب، والكتاب بحد ذاته، ما كان بالإمكان قط تفريقهما عن بعضهما البعض، علماً بأنّ محتوى الكتاب وعالمه كانا في متناول اليد، حيث كان هذا العالم وهذا

المحتوى يغيّران بدورهما كل جزء من أجزاء الكتاب. كان العالم والمحتوى يحترقان داخل الكتاب ويشعّان في الوقت نفسه من داخله دون أن يعشعشا فقط داخل غلاف تجليده أو في صوره، بل إنهما كانا محفوظين في عناوين فصول الكتاب وفي الأحرف الكبيرة الأولى من مقاطعه وفي المقاطع نفسها. ولم يكن المرء يقرأ الكتاب حتى نهايته، كلا أنه كان يقيم، لا بل ويسكن داخل أسطره، وعندما كان يُعيد فتحه بعد فترة استراحة، كان يندهش حقاً من الموضع الذي كان قد توقف فيه عن القراءة.»(١١)

في وقت لاحق، عندما كنتُ في سنّ المراهقة، اكتشفت أمراً آخر في مكتبة والدي في بوينس آيرس التي لم تكن تُستعمل إلاّ في ما ندر (كان والدي قد عهدَ مهمة تزويد مكتبته بالكتب إلى سكرتيرته، التي كانت تشتري الكتب بالأمتار وتدفع بها إلى أحد المجلدين لتجليدها بشكل يتلاءم مع ارتفاع الرفوف إلى درجة أنّ بعض الكتب كانت لا تفقد عناوينها الداخلية بفعل القصّ وحسب، بل وبعض الأسطر الأولى من صفحاتها). بدأتُ في المكتبة أبحث في المعجم الإسباني الكبير لـ إسبازا ـ كالبا عن بعض الكلمات ذات العلاقة بالجنس: «الاستنماء»، «القضيب»، «المهبل»، «السفلس»، «البغاء». كنتُ دائماً وحيداً في المكتبة نظراً لأن والدي كان لا يدخلها على الإطلاق إلاّ عندما كان يضطر بصورة استثنائية إلى استقبال أحدهم في المنزل وليس في مكتبه. عندما كنتُ في الثانية عشرة أو الثالثة عشرة من عمري، كنتُ مستغرقاً وأنا جالس على أحد الكراسي الوثيرة، في قراءة الآثار الوخيمة التي يخلفها مرض السيلان، وإذا بوالدي يدخل الغرفة بصورة مفاجئة ويجلس إلى طاولة الكتابة. ومن شدّة الدهشة والرعب أحسست وكأنني قد أُصبت بالشلل لفترة وجيزة نظراً لأنني ظننتُ أنه سيلاحظ ما كنتُ أقرأه. إلاّ أنني سُرعان ما أدركتُ بأنّه لا يوجد أحد، ولا حتى والدي الذي كان يجلس على مبعدة خطوات قليلة مني، كان يستطيع التوغل في عالم قراءاتي، أو قراءة البذاءات التي كانت الكتب تزفها إليّ أحياناً وكيف أن الاطلاع على هذه الشؤون يعتبر من الأمور الخاصة بي وحدي فقط. حدثت هذه الأعجوبة الصغيرة في هدوء وصمت مطبقين، الأعجوبة التي كانت ملك يدي فقط. وهكذا قرأت المقال عن أخطار السيلان حتى نهايته بشعور من الزهو والخيلاء وليس بوضع المصدوم. ثم قمتُ في وقت لاحق باستكمال معلوماتي عن الجنس في هذه المكتبة العامرة بقراءة كتاب **الممتثل** لألبرتو مورافيا، و**غير الطاهر** لغي دي كار، و**بيتون بلايس** لغريس متاليوس، و**الشارع الرئيسي** لسنكلير لويس، و**لوليتا** لفلاديمير نابوكوف.

لم تكن القراءة بحد ذاتها محاطة بنوع من الخصوصية، بل إنّ المواد المقروءة أيضاً كان يكتنفها نوع من الحيطة والتستر كما كان يحدث خلال بحثي عن الكتب في

مكتبات غابت عن الوجود منذ وقت بعيد في تل أبيب، وقبرص، وغارميش - بارتنكيرشن، وباريس، وبوينس آيرس. غالباً كنتُ أشتري الكتب من أجل عناوينها. هناك لحظات لا أزال أتذكرها حتى يومنا هذا منها، على سبيل المثال، اللحظة التي وقع فيها نظري على الغلاف الخارجي ذي الألوان غير اللماعة لسلسلة كتب رينبو كلاسيكس (من منشورات وورلد ببليشينغ كومباني في كليفلاند)، وفرحتي برؤية خيوط التجليد واضحة على ظهر الكتب، أو عند اقتنائي كتاب **هانس برنيكر** أو **الزحافات الفضية**[١٢] (لم يلاق استحساني ولم أقرأه حتى نهايته)، أو **نساء صغيرات**[١٣] أو **هكلبوري فين**. جميع هذه الكتب كانت مزودة بمقدمة للكاتبة ماي لامبرتون بكر تحمل عنوان *كيف نشأ هذا الكتاب*، والتي لا تزال كلماتها عن الكتب ترن في أذني: «في أحد أيام أيلول/سبتمبر الباردة من عام ١٨٨٠، وعندما كان المطر الأسكتلندي يرشق زجاج النوافذ، اقترب ستيفنسون من نار الموقد وبدأ يكتب»، هكذا كتبت السيدة بكر في مقدمة كتاب **جزيرة الكنز**. المطر ونار الموقد رافقاني أثناء قراءتي للكتاب. وخلال فترة استراحة من رحلة بحرية على ظهر باخرة استغرقت بضعة أيام، أتذكر مكتبة في قبرص كانت فترينتها مملوءة بنسخ من قصص نودّي ذات الأغلفة الصارخة الألوان، والفرحة التي غمرتني وأنا أتصور نودّي وهو يشارك في تشييد بيته باستعمال مكعبات البناء المرسومة في الكتاب. (في وقت لاحق قرأت بشغف ودون حياء أيضاً سلسلة **كرسي الرغبات** لإيند بلايتون، والتي لم أكن في حينه أعرف أنّ أصحاب المكتبات الإنكليز كانوا قد صبّوا عليها جام غضبهم ووصفوها بأنها («تروّج للجنس والإباحية وبأنها متعجرفة»). وفي بوينس آيرس عثرتُ على سلسلة روبن هود ذات الغلاف الكرتوني المزودة برسم أسود دون ملامح على خلفية صفراء اللون يصوّر بطل الرواية. وهكذا قرأت مغامرات القراصنة للكاتب إميليو سالفاري - **نمور ماليزيا** -، وروايات جول فيرن و**أسرار أدون درود** لتشارلز ديكنز. ولا أتذكر أبداً أنني قرأت النصوص الموجودة على الطيات الداخلية لغلاف الكتب للاطلاع على محتوياتها. ربما كانت الكتب في طفولتي لا تملك مثل هذه الطيات. لا أتذكر.

في أغلب الأحيان كنتُ أقرأ بطريقتين مختلفتين: إما كنتُ أتابع تتالي الأحداث بسرعة دون الالتفات إلى التفاصيل الدقيقة، مما كان يدفعني باستمرار إلى حث الخطى والإسراع، مثلما حدث لكتاب **الأوديسة** لرايد هاغارد، أو كتب كونان دويل أو كارل ماي، وإما القيام بتفحص النص بدقة وربط النهايات السائبة بعضها ببعض، والإنصات إلى نغم وإيقاع الكلمات والبحث عمّا كانت تخبئه من أسرار أو البحث في الموضوع ذاته عمّا كان مروعاً أو جميلاً من أجل التعبير عنه. اكتشفت هذا النوع الثاني من القراءة ذا القواسم المشتركة مع الروايات البوليسية خلال قراءة كتب لويس كارول، ودانتي،

وكيبلينغ، وبورخيس. وكنتُ أيضاً أقرأ بالاعتماد على ما كنتُ أنتظره من الكتاب حسب عنوانه أو طريقة إخراجه أو وفق ما كان القارئ يتوقعه بصورة عامة. في الثانية عشرة قرأت كتاب **الصيد** لأنطون تشيخوف المنشور في سلسلة للكتب البوليسية؛ ونظراً لأنني كنتُ أتوقع أن تشيخوف الكاتب الروسي كان من مؤلفي الكتب المثيرة أقدمتُ على قراءة كتاب **السيدة ذات الكلب الأليف** كما لو أنه كان قد كُتب لمنافسة أعمال كونان دويل، الذي بعث الفرحة في قلبي على الرغم من أن عنصر الإثارة في الرواية كان ضعيفاً إلى حد ما كما بدا لي. على هذا الغرار تقريباً يروي صاموئيل بتلر قصة المدعو وليم سفتون مورهاوس «الذي خُيّل إليه أنّه اهتدى إلى الديانة المسيحية نتيجة قراءة كتاب برتون **تشريح المالنخوليا**، ظناً منه أنه كتاب **التناظر** لبتلر الذي كان أحد الأصدقاء قد زكّاه؛ الأمر الذي حيّرة مدة طويلة.»[١٤] وفي مقال كتبه بورخيس في الأربعينات يقترح قراءة كتاب **الاقتداء بالمسيح** لتوما الكمبيسي كما لو كان نصاً لجيمس جويس: «نظراً لأنه سيكون كافياً لتجديد تلك التجارب النفسية المتوترة كالتي يأتي ذكرها في كتب جيمس جويس.»[١٥]

وفي عام ١٦٥٠ كتب سبينوزا في كتابه الموسوم **مقالة في اللاهوت والسياسة** (الذي شجبته الكنيسة الكاثوليكية الرومانية وقالت عنه «إنه مكتوب في الجحيم من قبل يهودي زنديق وإبليس»): «غالباً ما يبدو لنا أننا نقرأ نفس الحكايات في كتب مختلفة، ومع هذا نصدر بحقها أحكاماً متباينة حسب التصورات التي تجول في خواطرنا عن مؤلفيها. ففي أحد الكتب مثلاً قرأت عن رجل كان يُدعى أورلاندو السريع، المعتاد على الطيران على ظهر وحش مجنّح محلقاً فوق جميع البلدان كما كان يشاء والذي قام بتقتيل أعداد لا تحصى من البشر والعمالقة وغيرها من المخلوقات العجيبة بطريقة لا يمكن فهمها أبداً من وجهة نظر العقل. ثم قرأت حكاية مشابهة تماماً يرويها أوفيديوس وحكايات أخرى في كتب القضاة والملوك، وعن شمشون الذي فتك وحده دون سلاح بالآلاف المؤلفة من البشر، وعن إيليّا الذي كان يطير في الأجواء والذي رُفع في نهاية المطاف إلى السماء على مركبة نارية تجرها خيول من نار. هذه الحكايات، كما أرى، تشبه بعضها البعض تماماً. ومع هذا فإنّ حكمنا عليها مختلف تماماً: «فالكاتب الأول أراد كتابة قصة خرافية، والثاني أراد أن يكتب حكاية سياسية، والثالث قصة أحد القديسين.»[١٦]

وحتى أنا كنتُ، لفترة طويلة، أُلصق بعض الأغراض والنوايا بالكتب التي كنتُ أقرأها. فعلى سبيل المثال، كنتُ أنتظر من كتاب **رحلة الحج** لبونيان موعظة نظراً لأن السفرة كانت قد وُصفت لي على أنها استعارة دينية ـ كما لو أنني كنتُ في وضع يتيح

لي على الإطلاق أن أقرأ بين السطور الدوافع التي كانت تحرك المؤلف أثناء الكتابة، أو إيجاد البراهين على أنه كان قد نطق صدقاً. إلاّ أن التجارب وقدراً معيّناً من الحصافة البشرية لم تشفني حتى الآن من تصديق الخرافات.

وفي بعض الأحيان كانت الكتب نفسها شبيهة بالطلاسم: إنّ طاقماً من مجلدين من **ترسترام شاندي**، وكتاب **الوحش يجب أن يموت**[١٧] لنكولاس بليك من إصدار دار نشر بنغوين، ونسخة مهترئة من كتاب **حكاية أليس** لمارتين غاردنر،[١٨] الذي جلدته بمبلغ زاد على أجري الشهري، كنتُ أقرأها بعناية فائقة وفي مناسبات معينة. كان توما الكمبيسي يلقن تلاميذه: «إمسكوا الكتاب بأيديكم كما أخذ سمعان الشيخ الطفل يسوع في حضنه بالحنان والتقبيل. وعندما تنتهون من القراءة عليكم غلق الكتاب وأن تشكروا على كل كلمة تلقفتموها من فم الرب، نظراً لأنكم وجدتم كنزاً مخفياً في حقل الرب.»[١٩]

أما القديس بنيديكت الذي عاش وكتب في زمن كانت فيه الكتب نادرة وغالية الأثمان نسبياً، فكان يأمر رهبانه «قدر الإمكان» بأن يمسكوا الكتب عند القراءة «باليد اليسرى ولفها بأكمام مسوحهم ووضعها على ركبهم. أما اليد اليمنى فكان عليها أن تبقى غير مغطاة للإمساك بالصفحات وتقليبها.»[٢٠]

وعلى الرغم من أنّ عاداتي في القراءة في صدر شبابي لم تكن مطبوعة بمثل هذا النوع من التعبّد والخشوع أو التقيّد بمثل هذه التقليعات غير المريحة، إلاّ أنني مع هذا كنتُ أحيط الكتب بنوع من الهالة، وهذا ما لا أستطيع نكرانه.

كنتُ أُريد أن أعيش وسط الكتب. عندما بلغتُ في عام ١٩٦٤ السادسة عشرة من عمري عثرتُ على عمل أقوم به بعد انتهاء الدوام المدرسي، في دار بغماليون، إحدى المكتبات الإنكليزية ـ الألمانية الثلاث الموجودة في بوينس آيرس. كانت صاحبة المكتبة ليلي لباخ يهودية ألمانية فرّت من النازيين، حيث وضعت رحالها في نهاية الثلاثينات في بوينس آيرس. كانت السيدة ليلي تكلفني بأن أقوم كل يوم بنفض الغبار من على كل كتاب من الكتب الموجودة في المكتبة، لأنها كانت تنطلق (عن حق) من أنني بهذه الطريقة سأستطيع الإلمام بسرعة بعدد الكتب وبمواصفاتها في المكتبة. بيد أنني كنتُ أتوق إلى معرفة المزيد عن الكتب وعدم الاقتصار على تنظيفها من الغبار؛ كنتُ أريد سحبها من على الرفوف وفتحها وتصفحها؛ حتى هذا لم يكن كافياً بالنسبة إليّ. في إحدى المرات لم أستطع مقاومة الإغراء فأقدمت على سرقة أحد الكتب وخبأته في جيب معطفي وأخذته معي إلى الدار. يجب عليّ أن أتملكه، يجب أن يكون ملكي. لقد اعترفت الروائية جامايكا كنكيد بارتكابها جنحة مشابهة: كانت تسرق كتباً من مكتبة طفولتها في آنتيغوا قائلة إنّ غايتها لم تكن السرقة: «كان الحال كذلك.. ما كنتُ أنتهي من قراءة أحد

الكتب حتى كنتُ لا أستطيع الانفصال عنه.»(٢١)

سرعان ما تبيّن لي أنّ المرء لا يستطيع أن يقرأ بسهولة كتباً مثل **الجريمة والعقاب** أو **شجرة تنمو في بروكلين**(٢٢). إنّ المرء يقرأ طبعة معينة، نسخة معينة بالذات، يتعرف خلالها على نعومة أو خشونة الورق، أو الرائحة أو التمزق الطفيف في الصفحة ٧٢ مثلاً وعلى الأثر الذي خلفه كوب القهوة على الزاوية اليمنى من الغلاف الخارجي الخلفي للكتاب. غير أن القاعدة الأبستمولوجية (نظرية المعرفة)، التي تعود إلى القرن الثاني الميلادي، التي تشير إلى أنّ النص الجديد يعوض عن النص القديم لأنه يتضمنه مبدئياً، لم تبرهن إلاّ نادراً على حالي الذي كنت فيه. ففي العصور الوسطى المبكرة كان النسّاخون «يصححون» ما كانوا يعتبرونه خطأ، مما كان يجعلهم بهذه الطريقة ينتجون نصاً «أفضل» من النص السابق. أما بالنسبة إليّ فإن الطبعة التي كنتُ أقرأ فيها نصاً لأول مرة كانت بمثابة الطبعة المثالية التي كان يجب على جميع الطبعات الأخرى أن تُقاس بها. إنّ اختراع طباعة الكتب أدى إلى انتشار الوهم بأنّ جميع قراء دون كيخوتة يقرأون نفس الكتاب. أما أنا فلا أزال حتى اليوم أرى وكأن طباعة الكتب لم تُخترع بعد وبأن كل نسخة من نسخ كتاب ما ليست إلاّ نسخة فريدة في نوعها، لا بل وكأنها قد صُنعت باليد.

فضلاً عن ذلك فإنّ الكتب تفصح لقرائها عن بعض مزاياها. فمَن يستحوذ على كتاب يواجه تاريخ الكتاب وآثار صاحبه السابق، أي أنّ كل قارئ جديد يتأثر بالتصيورات عمّا كان الكتاب يعنيه لصاحبه السابق أو لأصحابه السابقين.

عندما اشتريت في بوينس آيرس نسخة قديمة من سيرة حياة روديارد كيبلينغ الصادرة تحت عنوان **شيء من نفسي**، عثرت في الغلاف الخارجي للكتاب على مقطع من الشعر بخط اليد مذيّل بتاريخ وفاة كيبلينغ. يا ترى هل كان الشاعر الهاوي صاحب هذه النسخة إمبريالياً متحمساً؟ أم كان من عشّاق نثر كيبلينغ، واكتشف الناحية الشعرية عند هذا الأديب المتطرف؟ هكذا فإن سلفي الذي افترضته أثّر على قراءتي لأنه أقحمني في حوار داخلي مع نفسي واستفزني وجعلني أطرح الأسئلة وأبحث عن المبررات. إنّ الكتاب يقص أيضاً حكايته عن القراء.

كانت الآنسة لباخ كما يبدو تعرف أنّ مستخدميها يسرقون بعض الكتب، بيد أنني أفترض أنّها كانت تتسامح في ذلك ما دمنا لا نتجاوز بعض الحدود المعينة. وعندما كنتُ في بعض الأحيان أتعمق في قراءة بعض الكتب الجديدة الواردة إلى المكتبة، كانت تطلب مني مواصلة العمل وتسمح لي بأخذ الكتاب معي إلى الدار لأقرأه في وقت فراغي. هكذا تمكنتُ في هذه المكتبة من الاطلاع على بعض الأعمال الرائعة: **يوسف**

وأخوته لتوماس مانّ، **وهرتزوغ** لساول بللو، **والقزم وتسع قصص** لسالينجر، **وموت فرجيل** لبروخ، **والطفل الأخضر** لهربرت ريد، **واعتراف زينو** لإيتالو سفيفو، **وأشعار ريلكه**، ومؤلفات كتّاب آخرين من أمثال ديلون توماس، وإميلي ديكنسون، وجرار مانلي هوبكنس، **وأشعار عاطفية مصرية قديمة** من ترجمة إزرا باوند، **وملحمة جلجامش**.

في عصر أحد الأيام جاء إلى المكتبة خورخه لويس بورخيس بصحبة والدته البالغة من العمر ستة وثمانين عاماً. وعلى الرغم من أنه كان مشهوراً، إلا أنني لم أكن قد قرأت إلا القليل من أشعاره وقصصه التي لم تنل إعجابي بصورة خاصة. وعلى الرغم من أنه كان قد فقد نظره تماماً، فإنّه كان يرفض استخدام عصا يرتكز عليها، بل كان يتلمس ظهر الكتب الموجودة على الرفوف كما لو أنه كان يستطيع قراءة العناوين بأنامله. كان بورخيس يبحث عن كتب تعينه على تعلم اللغة الأنغلوسكسونية ـ آخر ما كان يتشوق إلى تعلمه. وكنا قد طلبنا له **قاموس أصل الكلمات** لمؤلفه سكيت ونسخة مزودة بشروح وتعليقات من كتاب **معركة مالدون**.[٢٣] فجأة نفد صبر والدته: «خورخه»، قالت، «لا أفهم لماذا تهدر وقتك بتعلم اللغة الإنكليزية القديمة، بدل تعلّم ما يفيدك مثل اللاتينية أو اليونانية!».

في نهاية الجولة توجه إليّ يسألني عن مختلف الكتب التي كان يريدها. وكان أن عثرت على بعضها وسجلتُ الكتب الأخرى التي كان يريدها. وعندما كان يهمّ بالمغادرة سألني إن كنتُ مشغولاً في المساء، لأنه كان يبحث عمّن يقرأ عليه (قال ذلك بشعور كبير بالذنب) نظراً لأنّ والدته كانت في الآونة الأخيرة تُصاب من جراء القراءة بالإعياء بسرعة. وعدته بتلبية طلبه.

خلال العامين التاليين لتلك الزيارة كنتُ أقرأ على بورخيس، مثل العديد من معارفه الذين لازمهم هذا الحظ أو نالوا بالصدفة هذه المحظية. غالباً كنتُ أقرأ عليه في المساء، عندما كان الدوام المدرسي يسمح لي بذلك، وأحياناً في الصباح أيضاً. كان كل شيء يجري وفق طقوس وعادات: كنتُ أبغض المصعد الكهربائي فأرتقي السلم صعوداً إلى الشقة (نفس السلم الذي ارتقاه بورخيس في إحدى المرات وبيده نسخة من كتاب **ألف ليلة وليلة** كان قد اشتراها لتوه، حيث غفل عن أحد النوافذ المفتوحة وأُصيب بجرح بالغ سرعان ما التهب عليه تلاه هذيان الحمّى فظن أنه سيُصاب بالجنون). وبمجرد وصولي إلى الشقة كنتُ أقرع الجرس، فتفتح لي الخادمة وترافقني عَبْر ستارة إلى داخل غرفة الجلوس الصغيرة. كان بورخيس يطلّ عليّ ويحييني ويناولني يده الناعمة. ودون أية مقدمات أخرى كان يجلس منتظراً على الأريكة، أما أنا فكنتُ أجلس على

الكرسي ذي المسندين، حيث كان يقترح عليّ بصوت متهدج يشير إلى الإصابة قليلاً بالربو، مادة القراءة لذلك المساء. «هل نختار كيبلينغ هذا المساء؟». بالطبع لم يكن ينتظر مني أي جواب.

في غرفة الجلوس هذه، تحت لوحة للفنان بيرانيسي تصوّر أطلال مدرج روماني قديم، كنتُ أقرأ عليه كيبلينغ، وستيفنسون، وهنري جيمس وبعض مقالات موسوعة بروكهاوس الكبيرة، وقصائد للشعراء ماريتو، وإنريكا بانشس، وهاينريش هاينه. كان بورخيس يحفظ أشعار هاينه عن ظهر قلب. إذ ما كنتُ أباشر قراءة إحدى هذه القصائد حتى كان يتدخل بصوته المتهدّج مكملاً أبيات القصيدة التي كانت ذاكرته تختزنها دون الوقوع في أيّ أخطاء؛ لكنه كان يصاب بنوع من الارتباك ما يتعلق بالإيقاع لا بالنصوص. قبل ذلك ما كنتُ قد قرأت لأي من هؤلاء الكتّاب، مما جعل الطقوس المذكورة شيّقة بالنسبة إليّ. اكتشفت نصوصاً كانت تتطلب القراءة بصوت مرتفع، وكان بورخيس يصنع بأذنيه ما كان الآخرون يفعلونه بأعينهم: كان يسجّل الصفحة المقروءة عليه في داخله من أجل البحث عن كلمة، أو جملة، أو مقاطع كانت قد خلّفت أثراً في ذاكرته. وغالباً كان يقاطعني ويعلّق على النصّ، من أجل، كما أظن، أن يتشبع به ويوغله في أعماقه أكثر وأكثر.

في إحدى الأمسيات قاطعني بعد قراءة سطر من كتاب قصص جديدة من **ألف ليلة وليلة** للكاتب ستيفنسون رأى فيه ما يبعث على الضحك والسخرية قليلاً: («مرتدياً أجمل ملابسه كالشخص الذي له علاقة بالصحافة بين الحين والآخر» ـ كيف يبدو الإنسان الذي هو على هذه الهيئة؟ ماذا خطر على بال ستيفنسون عندما كتب هذه الجملة؟ هل أراد أن يكون دقيقاً أكثر من اللازم؟»). ثم واصل حديثه محللاً أدوات الأسلوب الأدبي للتعريف بأحد الأشخاص أو بأحد الأصناف من الأمور. كان هو وصديقه آدولفو بيوي كاساريس قد استخدما هذا الأسلوب المقتضب في صياغة قصة قصيرة كانت تتألف من أحد عشر حرفاً فقط: «الغريب صعد درجات السلّم في عزّ الظلام الدامس: كليك ـ كلاك، كليك ـ كلاك».

وعندما هممت بقراءة قصة **وراء المشبك** لكيبلينغ قاطعني بعد أحد المشاهد الذي تبعث فيه أرملة هندوسية برسالة إلى عشيقها تتكون، لسبب ما، من قطع مصرورة على شكل رزمة. أبدى بورخيس ملاحظاته حول الدقة الشاعرية لهذا العمل، وتساءل متعجباً فيما إذا كان كيبلينغ هو الذي أوجد هذه اللغة الرصينة والرمزية في الوقت نفسه.[٢٤] وبعد لحظات، وكما لو كان يبحث عن مكتبة في رأسه، قارن وصف الرزمة مع «اللغة الفلسفية» التي استخدمها جون ويلكينس التي تمثل كل كلمة من كلماتها تعريفها الخاص

بها. اختار بورخيس، على سبيل المثال، كلمة سلمون التي لا تفصح لنا عن أي شيء تشير إليه؛ أما *زانا* وهي الكلمة المماثلة في لغة ويلكينس، فتعني وفق التصنيفات المحددة سلفاً *سمكة نهرية مغطاة بالقشور ذات لحم يميل إلى الحمرة*[٢٥]: لذا فإن ز تعني *سمكة*، وزا تعني *سمكة نهرية*، وزان تعني *سمكة نهرية مغطاة بالقشور*، وزانا تعني *سمكة نهرية مغطاة بالقشور ذات لحم يميل إلى الحمرة*. كانت القراءة على بورخيس تدفعني دوماً وأبداً إلى إعادة ترتيب كتبي في أفكاري. في تلك الأمسية استندت كتب كيبلينغ وويلكينس جنب بعضها البعض في رفّ الكتب الوهمي الموجود في مخيلتي.

وفي مناسبة أخرى (لا أتذكر تماماً ماذا كان قد طلب مني قراءته عليه)، بدأ فجأة ودون أي مقدمات يذكّر ببعض الأبيات الشعرية غير الموفقة لشعراء كبار مثل كيتس في بيت «*البومة، بغض النظر عن جميع ريشها، كانت ـ باردة*»، وشكسبير في بيت «*آه يا روحي المتنبئة! يا عمي*» (كان بورخيس يرى أنّ كلمة (عمّ) غير شاعرية وغير موفقة في هذا السياق كما جاءت على لسان هملت ـ بل قال إنّ عبارة «أخو والدي» أو «قريب والدتي» كانت محببة أكثر إلى قلبه)، ثم تطرق إلى بيت «*لسنا سوى كرات التنس للنجوم*» في تراجيديا جون وبستر الشعرية *دوقة مالفي*، وإلى جورج ملتون في آخر أبياته من ديوان **الفردوس المفقود** ـ «*غير مُراقَب/عائد إلى دار أمه*» . قال إنّ البيت الأخير جعل المسيح يبدو كأنه جنتلمان إنكليزي يلبس قبعة إسطوانية وهو في طريقه إلى أمه لتناول فنجان من الشاي معها.

كان بورخيس يستخدم بعض ما كنتُ أقرأه عليه في كتاباته. فاكتشافه للنمر الشبح في قصة كيبلينغ **طبّالو من وإلى**، التي قرأناها قبيل عيد الميلاد، أوحت له كتابة إحدى آخر قصصه وهي **النمور الزرقاء**، وأوحى له كتاب **صورتان في بركة** لجيوفاني بابيني تأليف كتاب *٢٤ آب/أغسطس* ١٩٨٢ ـ التاريخ الذي كان آنئذ لا يزال في عهدة المستقبل. وكان انزعاجه من كتب لوفكرافت (طلب منّي ست مرات مباشرة قراءة قصصه والتوقف عن مواصلة القراءة) قوياً إلى درجة جعلته يكتب نسخة «مصححة» لإحدى قصص لوفكرافت نُشرت في كتاب **تقرير برودي**. وغالباً ما كان يطلب منّي أن أكتب بعض الملاحظات على الصفحة الأخيرة من كتاب كنّا في معرض قراءته ـ إشارة إلى فصل معيّن أو إلى فكرة. لا أعرف ماذا كان يستفيد من ذلك؛ غير أن كتابة بعض التعليقات على ظهر كتبي أصبحت فيما بعد إحدى عاداتي المفضلة.

هناك قصة للكاتبة إيفلين ڤو مفادها: إنّ الرجل الذي أنقذت حياته من قبل رجل آخر في إحدى غابات الأمازون يُجبَر من قبل منقذه على قراءة كتب ديكنز بصوت عالٍ

حتى نهاية عمره.(٢٦) ولذا فعندما كنتُ أقرأ على بورخيس لم أكن أشعر قط بأنني كنتُ أقوم بواجب ملقى عليّ، بل إنّ هذه التجربة كانت تبدو لي بمثابة الأسْر السعيد. ولم تكن النصوص التي كنتُ أكتشفها بواسطته (في بعض الأحيان أصبحت نصوصي المفضلة) تأسرني وحسب، بل إنّ ما كنتُ أستلطفه هو تعليقاته المنفتحة، المملوءة حكمة، الخفيفة الروح غالباً، القاسية أحياناً والتي لم يكن الاستغناء عنها وارداً على الاطلاق. كنتُ أشعر بأنني المالك الوحيد لنسخة من كتاب مزود بعناية ودقة بالتفاسير والشروحات والتعليقات التي أعدّت جميعها خصيصاً لي. بيد أن ذلك لم يكن الحال؛ إذ إنني لم أكن (مثل الآخرين الذين كانوا يقرأون عليه) سوى دفتر ملاحظاته، كان الرجل المكفوف يحتاج إليه لتدوين أفكاره. ومع هذا فإنني كنتُ أكثر من سعيد ومستعد للقيام بهذا الدور.

قبل أن ألتقي بورخيس، كنتُ أقرأ بصمت، أو أن شخصاً آخر كان يقرأ عليّ في كتاب من اختياري. ولذا فإن القراءة على الرجل المكفوف المسنّ كانت تجربة غريبة بالنسبة إليّ لأنه كان، كمستمع، سيّد النصّ وإن كان يُخيّل إليّ بأنني كنتُ أتحكم بسرعة القراءة وإيقاعها. كنتُ بمثابة قائد سيارة، أما المكان الذي كان يمتد أمامنا فكان ملك يديه كما يفعل راكب السيارة العادي، الذي ما كان عليه إلا استلهام الطبيعة التي كان يشاهدها. بورخيس كان يختار الكتاب، وبورخيس كان يمنحني الدعم اللازم، أو كان يطلب الاسترسال في القراءة، وبورخيس كان يقاطعني للإدلاء بتعليق، وبورخيس كان يترك الكلمات تتوجه صوبه، أما أنا فكنتُ غير منظور.

وسُرعان ما أدركت أنّ القراءة كانت فعلاً تراكمياً يحدث بصورة هندسية: كل قراءة كانت تتراكم على القراءات السابقة. في البداية أصدرت أحكاماً متسرعة على القصص التي كان بورخيس ينتقيها ـ فنثر كيبلينغ بدا لي مرتكزاً على عكازتين، ونثر ستيفنسون طفولياً، ونثر جيمس جويس غير مفهوم. غير أن هذه الأحكام المسبقة المتسرعة استبدلتها بالتجارب، وبدأت القصص التي كنتُ أكتشفها تبعث في نفسي الفضول للتعرف على قصص أخرى كانت بدورها متشبعة بذكريات تعود إلى نوعية ردّ فعل بورخيس ورد فعلي أنا الآخر عليها.

لم يحصل التقدم في قراءاتي وفق التتابع العادي. فقراءة النصوص التي كنتُ أعرفها غيّرت قراءاتي السابقة لوحدي ووسعت وأنعشت ذكرياتي حولها، وجعلتني أفهم ما لم أكن قد فهمته عند القراءة الأولى التي كانت تستيقظ في نفسي فجأة بفضل ردود فعل بورخيس. «هناك بعض الناس يبدأون خلال قراءتهم كتاب ما بالتذكّر وبإجراء المقارنات ويستحضرون الأحاسيس والمشاعر والعواطف من قراءات سابقة»، كما قال

الكاتب الأرجنتيني إزيغويل مارتينس إسترادا. «إنّ هذا يشبه أحد أكثر أشكال الخيانة الزوجية رقةً.»[٢٧] أما بورخيس فلم يعر أي اهتمام للقراءة النظامية المعتمدة على قوائم الكتب، وبالتالي فإنه كان يشجع، إن صحّ التعبير، على ارتكاب مثل هذه الخيانة الزوجية!

علاوة على بورخيس، ما كان يحفزني على قراءة الكتب كان بعض الأصدقاء أو المعلمين أو نتيجة متابعتي للتقريضات الأدبية. علماً بأنّ اللقاء الحقيقي مع الكتب كان يحدث غالباً بمحض الصدفة، مثل التقاء أولئك الغرباء المارين في الدائرة السابعة من جحيم دانتي «حيث كانوا ينظرون بعضهم إلى بعض عندما كان ينقشع ضوء النهار ويحل المساء بإطلالة قمر جديد في السماء.»[٢٨] حيث كانوا يجدون فجأة في كل طلعة وفي كل لمحة وفي كل كلمة جاذبية لا يمكن مقاومتها.

في البداية كنتُ أنظم كتبي حسب الأحرف الأبجدية لأسماء المؤلفين؛ ثم جمّعتها وفق الموضوعات: روايات، مقالات، مسرحيات، أشعار. ثم حاولت تصنيفها وفق اللغات. إلاّ أنني، ونظراً لعدم تمكني من الاحتفاظ بذلك العدد الكبير من الكتب بسبب رحلاتي الكثيرة، قسمتها إلى كتب لم أقرأها إلاّ في ما ندر، وإلى كتب كنتُ أعاود قراءتها، وإلى كتب كنتُ آمل قراءتها في يوم ما.

في بعض الأحيان كان نظام مكتبتي يعتمد على قواعد سريّة منطلقة من تداعيات هندوسنسكريتية. فالروائي الإسباني خورخه سمبرون، مثلاً، كان يضع رواية **لوته في فايمار** لـتوماس مانّ جنب كتبه الأخرى عن معسكر الاعتقال بوخنفالد حيث كان مسجوناً لأنّ الرواية كانت تبدأ في مشهد في فندق إلفانت هوتيل في مدينة فايمار الذي نزل فيه سمبرون بعد تحريره من المعتقل.[٢٩]

لذا فكرت في إحدى المرات بأن توثيق تاريخ الأدب بالاعتماد على مثل هذه التصنيفات قد يكون من الأعمال الشيّقة، والبحث، على سبيل المثال، عن العلاقة بين أرسطو وويستان أودن وجين أوستن ومارسيل آيميه (وفق التسلسل الأبجدي الذي أمارسه)، أو بين تشيسترتون وسلفيا تاوزند وارنر وبورخيس والقديس يوحنا الصليبي ولويس كارول (أحبّ الكتّاب إليّ). في ذلك الحين بدت الأمور بالنسبة لي أن الأدب المخصص للمدارس ـ حيث يربط المرء بين سرفانتس ولوبه دي فيغا نظراً لأنهما ينتميان إلى نفس القرن، أو الذي تعتبر فيه رواية **بلاتيرو وأنا** لـخوان رامون خيمينيس (يقع فيها شاعر في حب حمار) من روائع الأعمال الأدبية ـ يمثل انتقاءات اعتباطية كنتُ أستطيع توفيرها بالاعتماد على قراءاتي ومكتبتي الكبيرة. وهكذا فإن تاريخ الأدب الموجود في الكتب المدرسية لم يبد لي أكثر من مجرد قراءات معينة. وعلى الرغم من

أنه كان أقدم وأرسخ من تاريخ الأدب الذي أعرفه، إلاّ أنّه كان لا يقل اعتماداً على المصادفات والمعطيات الأخرى.

قبل تخرجي في المدرسة الثانوية في عام ١٩٦٦ بعام واحد، عندما استلم النظام العسكري للجنرال أونانيا مقاليد الحكم في الأرجنتين، اكتشفت نظاماً آخر لتصنيف الكتب. فنتيجة لإلصاق تهمة الشيوعية أو الإباحية الجنسية بالآخرين جرى وضع مختلف الكتب والكتّاب على قائمة الممنوعين. وبسبب المداهمات المتكررة في المقاهي ومحطات القطار أو خلال حملات تفتيش الأشخاص في الشوارع، كان من الأفضل أن تكون بحوزتك الأوراق الثبوتية الصحيحة، وألاّ تفسح المجال لأن يلقى القبض عليك وبمعيتك أحد الكتب المشكوك في أمرها. أما الكتّاب الممنوعون ـ بابلو نيرودا، جيروم سالينجر، مكسيم غوركي، هارولد پنتر ـ فكانوا يمثلون شكلاً آخر من أشكال تاريخ الأدب، ذلك أنّ علاقة الوصل فيما بينهم لم تقم على أُسس موضوعية ولا دائمة، بل إن القاسم المشترك الوحيد بينهم كان خضوعهم لعين الرقيب الساهرة.

إن النظم الشمولية ليست الوحيدة التي تخشى القراءة. بل وحتى في ساحات المدارس، وفي خزائن الملابس، وفي دوائر الدولة والسجون تجري مراقبة جمهرة القراء بعين الارتياب، نظراً لما يشعر المرء به من سلطان القراءة وقوتها الكامنة. وعلى الرغم من الاعتراف بأنّ العلاقة بين الكتاب والقارئ علاقة مفيدة ومثمرة، إلا أنها علاقة تعتبر مترفعة ورافضة ربما لأن مشهد قارئ وقد انزوى في أحد الأركان ونسي العالم المحيط به يشير إلى جو شخصي غير قابل للاقتحام وإلى نظرة منطوية على الذات وتصرف أناني («إذهب إلى الخارج وعش حياتك»، كانت أمي تقول دائماً عندما كانت تراني أقرأ، كما لو أنّ انشغالي الصامت هذا كان يتعارض مع تصوراتها عن الحياة).

إنّ الخوف المستشري مما قد يفعله القارئ بكتابه يشبه الخوف الأزلي الذي يبديه الرجال مما قد تفعله النساء بالأجزاء المخفية من أجسادهم، ومما تمارسه الساحرات ويزاوله الخيميائيون في السر وراء الأبواب الموصدة لمطابخ سمومهم. بالنسبة إلى الشاعر فرجيل، كانت بوابة الأحلام الزائفة مصنوعة من العاج؛ ولدى سانت ـ بوف يتكوّن البرج الذي يتقوقع داخله القارئ من نفس المادة.

في إحدى الجلسات قصّ عليّ بورخيس حكاية المظاهرات الشعبوية التي نظمتها حكومة بيرون عام ١٩٥٠ ضد المثقفين المناوئين للحكم التي كان المتظاهرون يهتفون خلالها: «أحذية نعم، كتب لا!»، أما الهتاف المقابل: «أحذية نعم، كتب أيضاً!» فلم يقنع أحداً. وهكذا فإن الواقع، الواقع القاسي العقلاني كان بالنسبة للجماهير لا يتوافق مع عالم الأحلام الخيالي للكتب. بموجب هذه الذريعة يقوم الحكّام بنجاح بتأجيج نار

التناقضات الاصطناعية القائمة بين القراءة والحياة. إن الحكومات الشعبوية تطالبنا بأن ننسى، لذا فإنها تدمغ الكتب بأنها بهرجة لا حاجة إليها، أما الحكومات الشمولية فتطالبنا بالتوقف عن التفكير، لذا فإنها تمنع العقل وتلاحقه وتخضعه لمقصّ الرقيب؛ إنّ النظامين يريدان جعلنا أغبياء وإخضاعنا مما يجعلهما يشجعان استهلاك القمامات التلفزيونية. تحت هذه الظروف لا يمكن للقراء إلاّ أن يكونوا مخربين.

هنا أنتقلُ والطموح يملأ قلبي من حكايتي الشخصية كقارئ إلى تاريخ القراءة، أو بكلمات أفضل: إلى أحد تواريخ القراءة، نظراً لأن تاريخاً واحداً من تواريخ القراءة الذي يعتمد على نوايا معينة وعلى سيرة حياة شخصية لا يمكن أن يكون إلا تاريخاً من جملة تواريخ كثيرة بغض النظر عن الموضوعية التي يتوخاها. وفي الختام فإن التاريخ الحقيقي للقراءة هو في الواقع تاريخ كل قارئ مع القراءة. وحتى نقطة انطلاقه تعتمد على المصادفة. عندما قام بورخيس بتقريض كتاب **تاريخ الرياضيات** الذي كان قد صدر في أواسط الثلاثينات، كتب: «إنه يعاني من نقيصتين فادحتين: التسلسل الزمني للأحداث لا يطابق نظامها المنطقي والطبيعي. ثم إن تعريف عناصرها يأتي غالباً في النهاية، وهكذا فإن الناحية العملية للكتاب تسبق الناحية النظرية، والأعمال الحدسية غير مفهومة تماماً من قبل القارئ العادي كما يفهمها العالم الرياضي.»[٣٠]

ينطبق الشيء نفسه على تاريخ القراءة. إن تسلسله الزمني ليس كالتسلسل الزمني للتاريخ السياسي. فالكاتب السومري الذي كانت القراءة تعتبر بالنسبة له امتيازاً كبيراً، كان يدرك مسؤوليته أكثر بكثير مما يفعله القارئ الحالي في نيويورك أو سانتياغو، نظراً لأنّ كل مادة من المواد القانونية وكل عملية حسابية كانتا تعتمدان على تفسيراته. كما أنّ قواعد القراءة في العصور الوسطى المتأخرة التي كانت تحدد القراءة في أماكن وفي أوقات معينة، حيث كان المرء يفرّق بين القراءة الصامتة والقراءة بصوت مرتفع، كانت أوضح بكثير وأكثر إلزاماً من القواعد التي تم تدريسها مع انعطافة القرن في فيينا أو إنكلترا. ثم إن تاريخ القراءة لا يمكن أن يسترشد بأحكام تاريخ الأدب. إن الارتياب الذي أبدته آنا كاتارينا إمريش، إحدى صوفيات القرن التاسع عشر (النص المطبوع لا يمكن أن يتطابق مع تجاربها[٣١])، كان قد أبداه سقراط قبل ذلك بألفين عام وبصورة أكثر قوة (كان يرى أنّ الكتب تعيق عملية التعلّم،)[٣٢] وفي الآونة الأخيرة من قبل الكاتب والناقد الألماني هانس ماغنوس إنتسنسبرغر (الذي امتدح الأمية واقترح الرجوع إلى الإبداع الأصلي للآداب المتناقلة شفهياً.)[٣٣] غير أن كاتب المقالات الأميركي آلان بلوم[٣٤] كان من بين الذين ناقضوا هذه الآراء. وبصورة مخالفة تماماً لما كان متعارفاً عليه في زمانه، فاقه في ذلك سلفه تشارلز لام الذي كان قد اعترف في عام ١٨٢٣

«بحبه للتيه في عقول أُناس آخرين. عندما لا أتمشى أقرأ. إنني لا أستطيع أن أجلس ببساطة وأن أفكر. الكتب تفكّر عنّي.»(٣٥)

ثم إنّ تاريخ القراءة لا يمكن أن يتطابق مع التسلسل الزمني لتاريخ الأدب، لأنّ تاريخ قراءة كاتب معيّن لا يبدأ غالباً بالكتاب الأول للكاتب وإنما بالقراء المستقبليين للكاتب. هذا ما جرى بالفعل عند تحرير كتب الماركيز دي ساد من قبل المكتبي موريس هاينه والسرياليين الفرنسيين من خزانة سموم الأدب الإباحي حيث كانت تقبع مدة ١٥٠ عاماً. ثم إنّ وليم بليك الذي بقي مغموراً فترة مئتي عام ظهر في وعي قرائه في هذا القرن بفضل مجهودات السر جوفري كينس ونورثروب فراي، حيث أصبحت كتبه مقررة في كل الكليات.

والآن، وبعد أن قيل لنا نحن قراء اليوم، بأننا معرضون للفناء، يجب علينا أولاً أن نتعلم ما هي القراءة. إن مستقبلنا ـ مستقبل تاريخ قراءاتنا ـ بحثه القديس أوغسطينُس الذي حاول التمييز بين النص الذي يراه العقل والنص الذي يُقرأ بصوت مسموع. وهذا ما قام به دانتي أيضاً الذي اهتم بحدود القدرة على الفهم، وكذلك فعلت ليدي موراساكي التي علقت على مزايا قراءات معينة؛ وكذا فعل بلينيوس الذي حلل فعل القراءة وبحث العلاقات القائمة بين الكاتب القارئ والقارئ الكاتب. ثم خذ الكتاب السومريين الذين وجدوا أن طريقة لفائف الكتابة كانت (مثل الطرق التي اعتدنا عليها الآن في القراءة على شاشة الحاسوب) مملة ورتيبة، فقدموا لنا عوض ذلك إمكانات تقليب صفحات الكتاب وتدوين الملاحظات على حوافيه.

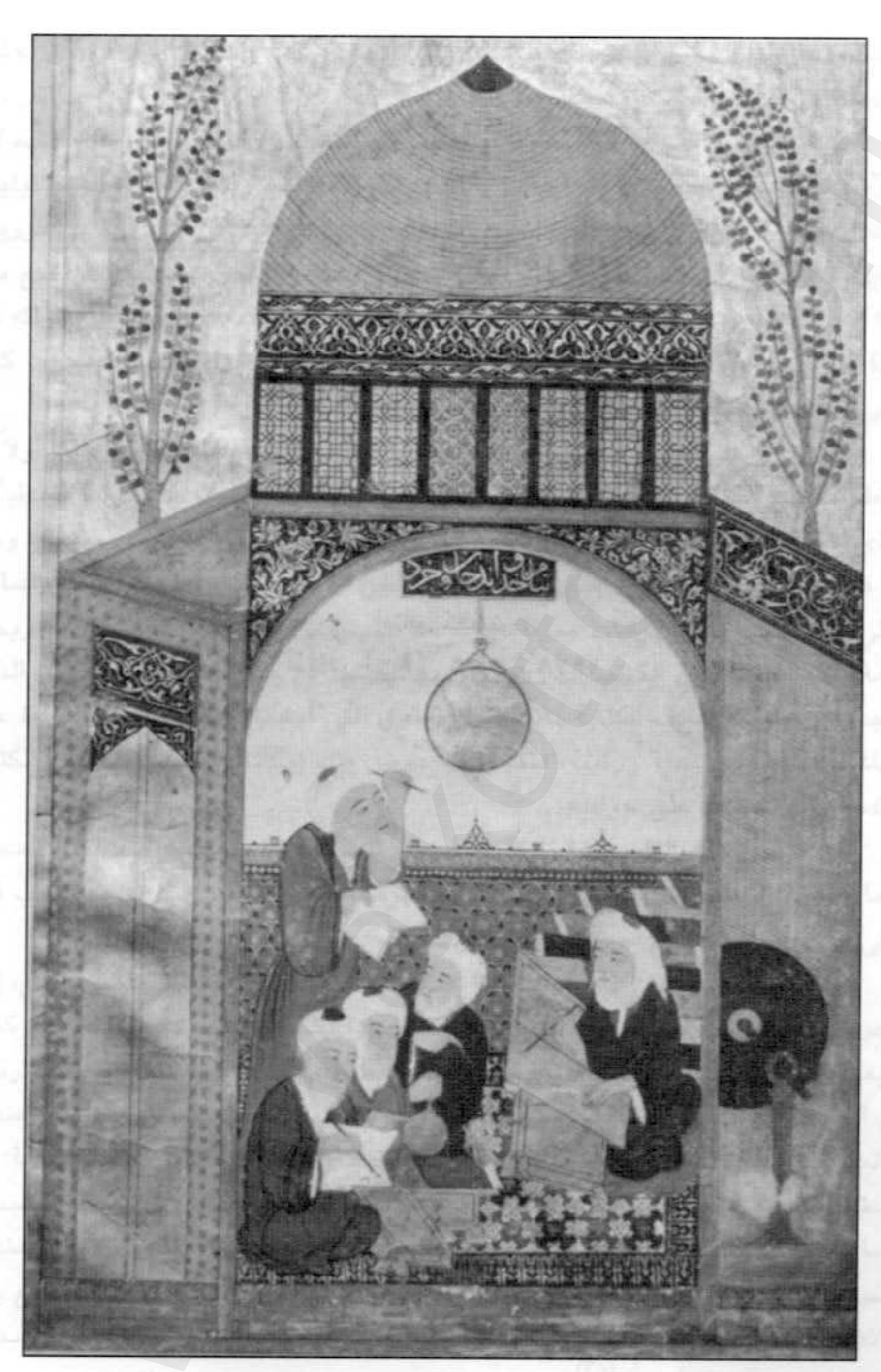
إن ماضي ذلك التاريخ ما زال أمامنا، على الصفحة الأخيرة من المستقبل المحذِّر كما وصفه الكاتب راي برادبري في كتاب **فهرنهايت ٤٥١**، الذي لا توجد الكتب فيه على الورق، وإنما في الرأس حيث يجب أن تُحفظ.

وكفعل القراءة، فإن تاريخ القراءة يقفز نحو الأمام إلى وقتنا الحاضر ـ إليّ، إلى تجربتي كقارئ ـ ومن ثم إلى قرن بعيد مندثر. إنه يتجاهل فصولاً، ويستعرض كتباً، ويعود إلى موضوعات معينة، ويرفض الانصياع للنظام المتعارف عليه. ومن المفارقات أنّ الخوف من وجود التناقض بين القراءة والحياة الذي كانت تنطلق منه أمي عندما كانت تنتزع الكتاب من بين يدي وترسلني لاستنشاق الهواء يتضمن حقيقة جدية: «لا يستطيع المرء أن يبدأ الحياة، هذه الرحلة الوحيدة، من جديد بعد أن تكون قد انقضت»، كما يكتب الروائي التركي أورهان باموك في رواية **الحصن الأبيض** «إلاّ أنك عندما تمسك كتاباً بيدك، مهما كان هذا الكتاب معقداً أو صعباً على الفهم، فإنك تستطيع بعد الانتهاء منه، العودة إلى البداية إن أردت، وأن تقرأه من جديد، كي تفهم ما هو صعب، وبالتالي فهم الحياة أيضاً.»(٣٦)

فعل القراءة

القراءة تعني الاقتراب من شيء،
هو قيد الصيرورة.

إيتالو كالفينو
مسافر في ليل شتوي، ١٩٧٩



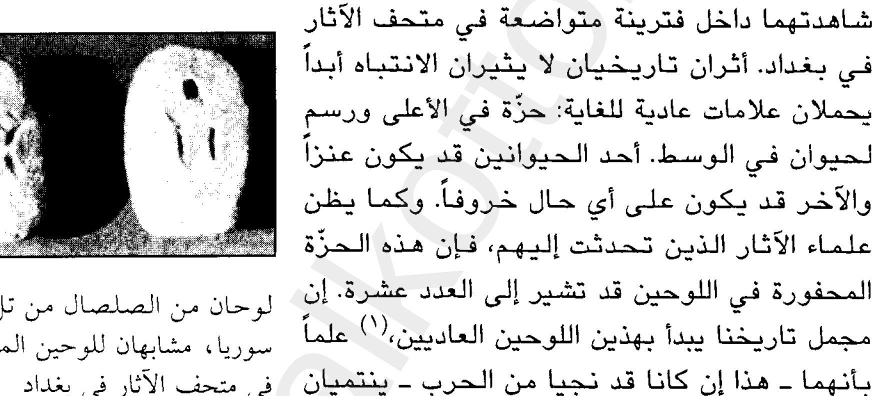
في مدرسة إسلامية من القرن ١٦ تتم معالجة البصرّيات وقوانين الإدراك الحسي

قراءة الظلال

في عام ١٩٨٤ عُثر في منطقة تل براك في سورية على لوحين صلصاليين مربعيّ الشكل تقريباً يعودان إلى الألف الرابع قبل الميلاد. قبل اندلاع حرب الخليج بنحو عام شاهدتهما داخل فترينة متواضعة في متحف الآثار في بغداد. أثران تاريخيان لا يثيران الانتباه أبداً يحملان علامات عادية للغاية: حزّة في الأعلى ورسم لحيوان في الوسط. أحد الحيوانين قد يكون عنزاً والآخر قد يكون على أي حال خروفاً. وكما يظن علماء الآثار الذين تحدثت إليهم، فإن هذه الحزّة المحفورة في اللوحين قد تشير إلى العدد عشرة. إن مجمل تاريخنا يبدأ بهذين اللوحين العاديين،[١] علماً بأنهما ـ هذا إن كانا قد نجيا من الحرب ـ ينتميان إلى أقدم الشواهد التي نعرفها عن الكتابة.[٢]



لوحان من الصلصال من تل براك، سوريا، مشابهان للوحين الموجودين في متحف الآثار في بغداد



هناك شيء مثير للعواطف في هذين اللوحين الصغيرين. فعندما ننظر إلى هاتين القطعتين الصلصاليتين اللتين كان قد جرفهما نهر نضبت مياهه منذ زمن طويل، ومواصلة النظر إلى الحزّات التي تمثل حيوانات تحولت إلى غبار منذ آلاف السنين، حينئذ قد نسمع رسالة مفادها: «ماتشاهدونه هنا هو عشر عنزات، هنا ترون عشرة خراف» ـ كما تفوّه بهذه الجملة مربي حيوانات ماهر يعود إلى تلك الأزمنة الغابرة عندما كانت الصحارى لا تزال في تلك المناطق خضراء يانعة. إن مجرد النظر إلى هذين الأثرين التاريخيين يبعث الحياة في الذاكرة المتعلقة ببدايات أزمنتنا، ويحافظ على فكرة وإن لم يكن الذي فكّر بها موجوداً منذ زمن طويل، وتجعلنا جزءاً من فعل خلق سيبقى قائماً ما دامت هذه الصور مرئية ومحلولة الأسرار ومقروءة.[٣]

على غرار سلفي، ذلك السومري الغامض الذي كان يقرأ اللوحين الصلصاليين في ظهيرة ذلك اليوم الطويل الذي يعود إلى عصور موغلة في القِدَم، أجلس أنا هنا في غرفتي المتواضعة أقرأ عَبْر القرون والبحار. أجلس خلف طاولة الكتابة مسنداً كوعي على صفحات الكتاب واضعاً حنكي بين راحتي يديّ دون الانتباه إلى ما يحدث للنور في الخارج من تغيّرات، لا أسمع ضوضاء الشارع، لا بل إنّ كل ما أراه وأسمعه وألاحقه (هذه الكلمات لا تستطيع أبداً أن تعبّر بدقة عمّا يخالجني في الواقع من أحاسيس ومشاعر) ليس إلاّ تاريخاً، وصفاً، وسجالاً. وباستثناء عيني ويدي اللتين تقلّبان صفحات الكتاب بين الفينة والأخرى، لا يتحرك فيّ أي شيء آخر. ومع ذلك فإنّ هناك شيئاً لا يمكن لكلمة «نصّ» أن تصفه بصورة كافية شافية، إنه شيء يتطور ويتقدم وينمو، ويعمق جذوره داخل الوقت الذي أقرأ أنا فيه. لكن كيف تحدث هذه العملية؟

تبدأ القراءة أولاً بالعينين. «أكثر حواسنا حدّة هو نور العين»، كتب شيشرون، الذي كان يظنّ أنّ رؤية النصّ تجعلنا نحفظه بصورة أفضل مما لو سمعناه فقط.[٤] كان القديس أُوغسطينس يمتدح العينين كثيراً (لعنهما في وقت لاحق) ويصفهما بأنهما بوّابة الدخول إلى العالم.[٥] وكان القديس توما الأكويني يقول عن البصر «إنه أهم الحواس التي نستطيع الحصول عَبْرها على المعرفة.»[٦] هناك ناحية بديهية جداً للقارئ: نرى الأحرف بواسطة حاسة البصر. لكن عَبْر أي عملية كيميائية تتحوّل فيها هذه الأحرف إلى كلمات ذات معانٍ؟ ماذا يحدث في داخلنا عندما نُواجَه بنصّ؟ وكيف تصبح الأشياء المرئية «الجوهر» الذي يصل عَبْر أعيننا إلى مختبرنا الداخلي، إلى جانب ألوان وأشكال ومرئيات أخرى والأحرف قابلة للقراءة؟ من أي شيء يتكون إذن ما نطلق عليه فعل القراءة؟

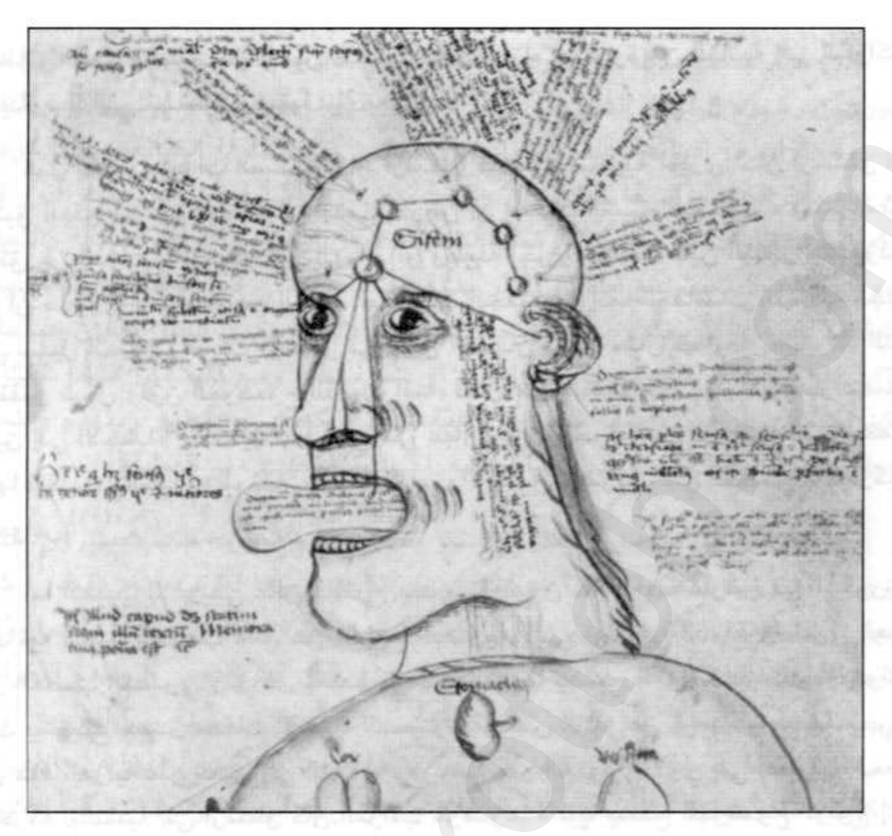
في القرن الخامس ق.م. وصف أمبيذُكلِس العين بأنها خُلقت من قبل الإلهة أفروديت التي «حبست ناراً داخل أغشية وأقمشة رقيقة حافظت على المياه العميقة المنسابة حولها، لكنها تركت لهيب النار الداخلي يندلع نحو الخارج.»[٧] بعد نحو قرن من الزمن تخيّل أبيقورس هذه النار على شكل رقائق من الذرات التي تلج أعيننا بعد أن تنطلق من السطح الخارجي للأشياء كمطر متساقط باستمرار وتخضب عقلنا بجميع صفات الأشياء.[٨] أما أقليدس المعاصر للفيلسوف أبيقورس فطرح نظرية مخالفة تماماً: تنطلق الأشعة من عين الناظر من أجل حصر الشيء المنظور.[٩] غير أن النظريتين، كما يبدو، ولّدتا مشاكل لا يمكن التغلب عليها بتاتاً. كيف يمكن، في الحالة الأولى، ما كان يدعى بـ «الإقحام»، لرقائق الذرات المنطلقة من شيء كبير ـ فيل أو جبل الأولمب ـ أن تأخذ مكانها في مكان صغير مثل عين الإنسان؟ ثم ما هي الإشعاعات، وفق نظرية

«الإطلاق» التي تنطلق من العين لتصل خلال أجزاء صغيرة من الثانية إلى الكواكب البعيدة جداً التي نستطيع رؤيتها ليلة بعد ليلة؟

قبل ذلك بعشرات السنين كان أرسطو قد طرح نظرية أخرى: كان أرسطو قد استبق أبيقورس مصححاً إيّاه عندما افترض أنّ صفات الشيء المنظور ـ وليس مثلاً رقائق من الذرات ـ تتحرك عَبْر الهواء (أو وسيلة أخرى) باتجاه عين الناظر مما يؤدي إلى أنّ ما يُرى لا يعادل في الواقع المقاسات الحقيقية وإنما المقاسات النسبية لجبل على سبيل المثال. وحسب أرسطو فإنّ عين الإنسان يمكن مقارنتها بعين الحرباء التي تستقبل شكل ولون الموضوع الذي تراقبه، لنقل هذه المعلومات بعد ذلك عَبْر عصير العين إلى الأحشاء الداخلية،[١٠] التي هي عبارة عن مجموعة من الأعضاء التي ينتمي إليها القلب، والكبد، والرئتان، والصفراء، والأوعية الدموية التي تتحكّم بالحركية والحواس.[١١]

أما الطبيب الإغريقي غالن فاقترح بعد ستة قرون حلاً رابعاً عارض فيه أبيقورس وأيّد فيه أقليدس. تحدث غالن عن «الروح البصرية» التي تولد في الدماغ وتخترق العين عَبْر العصب البصري وتتحلل بعدئذ في الهواء. بهذا يصبح الهواء قادراً على الإدراك، حيث يستطيع حصر صفات الأشياء المحسوسة بغض النظر عن قربها أو بعدها. يجري نقل هذه المزايا عَبْر العين إلى الدماغ، ومن هنا عَبْر العمود الفقري إلى أعصاب الحس والحركة. بالنسبة إلى أرسطو كان المراقب موضوعاً سلبياً يسمح للموضوع الولوج إلى داخله عَبْر الهواء والوصول إلى القلب، مركز جميع الأحاسيس، بضمنها القدرة على البصر. بالنسبة إلى غالن، على العكس، فإنّ المراقَب، الذي حول الهواء إلى عنصر قادر على الإحساس، كان يلعب دوراً فعالاً، وأن قدرته على البصر كانت متجذرة عميقاً في الدماغ.

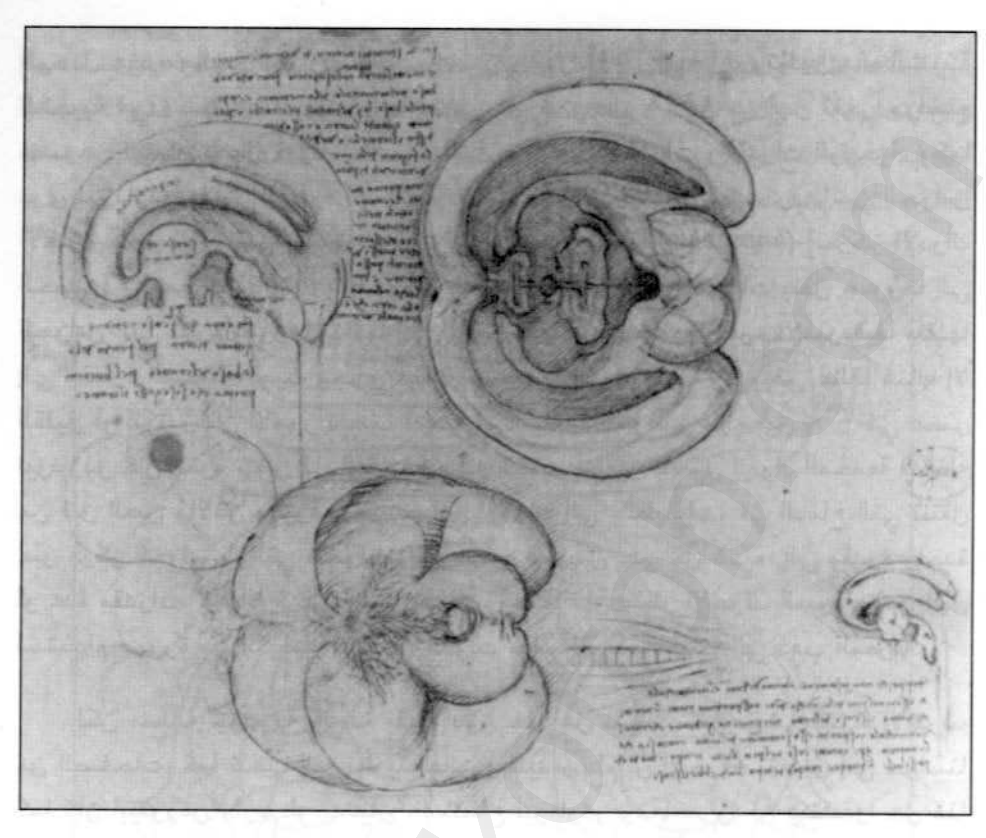
كان علماء العصور الوسطى، الذين كان أرسطو وغالن يعتبران بالنسبة لهم مرجع التفكير العلمي، يرون وجود نوع من العلاقة الهرمية بين هاتين النظريتين ما على الإنسان إلاّ الكشف عنها. غير أنّ اهتمام هؤلاء العلماء لم ينحصر في شجب نظرية والاعتراف بنظرية أخرى، وإنما كانوا يهتمون باستخدام حصيلة النظريتين من أجل التوصل إلى معرفة علاقة الإدراك الحسّي بالأقسام المختلفة من جسم الإنسان وماهية العلاقة الموجودة بين بعضها البعض. ادعى الطبيب الإيطالي جنتيله دا فولينو الذي عاش في القرن الرابع عشر بأنّ التوصل إلى مثل هذه المعرفة «يعتبر بالنسبة إلى الطب أساسياً مثل أهمية الحروف الأبجدية بالنسبة إلى القراءة»،[١٢] مذكّراً في هذا الصدد بما كان القديس أُوغسيطنس وغيره من آباء الكنيسة قد تطرقوا إليه في هذه الناحية التي



وصف وظيفة الدماغ في مسودة لكتاب أرسطو دو آنيما من القرن ١٥

كانوا قد أعطوها كل ما تستحقه من عناية. بالنسبة للقديس أُوغسطينس فإن الدماغ والقلب يعتبران بمثابة الحارس الأمين لكل ما تخزِّنه حواسنا في الذاكرة، لذا قام باستعمال فعل *colligere* (الجمع والتلخيص) من أجل وصف الكيفية التي يمكن فيها استخراج جميع هذه الانطباعات من الحجيرات المختلفة للذاكرة.(١٣)

غير أنّ الذاكرة لم تكن إلا واحدة من الوظائف التي استطاعت أن تجني الفوائد من *حراسة* الحواس هذه. كان علماء العصور الوسطى بصورة عامة مقتنعين (كما ذكره غالن) بأنّ البصر، والسمع، والشم، والذوق، واللمس هي حواس موجودة في مستودع واحد فقط في الدماغ، وهي المنطقة التي وُصفت بـ «الفطرة السليمة»، التي لا تنطلق منها الذاكرة وحسب، وإنما المعرفة والقدرة على التخيّل والأحلام أيضاً. غير أن هذه المنطقة كانت مرتبطة أيضاً بما كان يُعرف لدى أرسطو بالأحشاء الداخلية، التي كان علماء العصور الوسطى قد قصروها على القلب فقط كمركز لجميع الأحاسيس والمشاعر



ليوناردو دا فنشي، رسم الدماغ مع تصوير «الشبكة العجيبة»

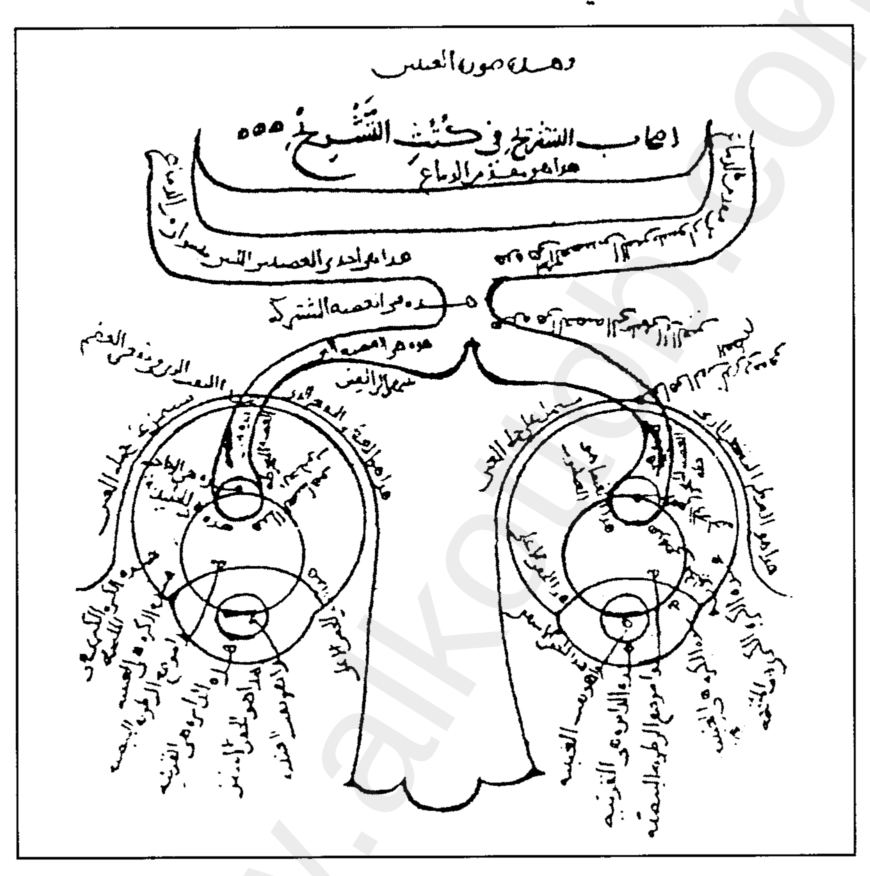
والحواس. وهكذا تمّ ربط الحواس مباشرة بالدماغ. أما القلب فكان يعتبر الموجِّه الأعلى للجسم.(١٤) تظهر مخطوطة بالألمانية تعود إلى القرن الخامس عشر، تتناول بعض مقولات أرسطو عن علم المنطق والفلسفة الطبيعية، رأس شخص وقد فتح عينيه وفغر فاه ونفخ منخاريه والأذنان المنصتتان معلمتان بخطوط عريضة. في الدماغ يرى المرء خمس دوائر صغيرة مرتبطة بعضها ببعض تصور من اليسار إلى اليمين مكان الفطرة السليمة، ثم قوّة التصوّر، والتخيّل، والقدرة على التفكير والذاكرة. وكما يظهر التعليق الموجود في أسفل الصورة إلى اليسار، فإنّ الفطرة السليمة مرتبطة أيضاً بالقلب. ويوضح هذا الرسم بصورة جميلة الكيفية التي كان المرء يتصوّر فيها عملية الإدراك الحسي خلال أواخر العصور الوسطى ـ مع إضافات تكميلية لا يمكن التعرف عليها في الرسم: كان المرء ينطلق (حسب غالن) من وجود «شبكة عجيبة» *rete mirabile* موجودة في قاعدة الدماغ تشبه نسيجاً من الأوعية الدموية الدقيقة تؤدي وظيفة قنوات

الوصل عند معالجة المدارك الحسية حين وصولها إلى الدماغ. وتظهر هذه الشبكة العجيبة في رسم أعده ليوناردو دا فنشي في نحو عام ١٥٠٨ من أجل تقفي مواضع فصوص الدماغ بصورة واضحة وإلحاقها بمختلف المقدرات والقدرات الروحية. وكما يرى ليوناردو «فإنّ [الفطرة السليمة] التي تقيّم الانطباعات التي تردها من الحواس الأخرى.. موجودة في وسط الرأس، بين الإمبرسيفا *(impresiva)* [مركز الإدراك الحسي] والموريا *(memoria)* [مركز الذاكرة]. وتقوم الموضوعات بنقل صورها إلى الحواس التي تقوم بدورها بنقلها إلى الإمبرسيفا. ومن جانبها تقوم الإمبرسيفا بنقلها إلى الفطرة السليمة، حيث يجري هناك تسجيلها في الذاكرة، ولا يبقى عالقاً هناك إلاّ القليل أو الكثير من الأمور حسب أهمية أو سيطرة الموضوع المعين.»[١٥] في عصر ليوناردو كان المرء ينظر إلى العقل على أنه مختبر صغير تتحول المواد المجمعة بداخله من قبل العين والأذن وغيرهما من حواس الإدراك إلى «انطباعات» في الدماغ التي تنتقل عَبْر مركز الحواس، والتي تتحوّل بتأثير القلب المهيمن على كل شيء، إلى مقدرة واحدة أو عدة مقدرات، كالذاكرة على سبيل المثال. وهكذا فإنّ منظر الأحرف السوداء (من أجل استخدام صورة من الكيمياء القديمة) تحوّلت بواسطة هذه العملية إلى ذهب المعرفة.

لكن مسألة جوهرية واحدة بقيت دون حل: هل نلتقط نحن معشر القراء الأحرف من الصفحات، كما تذهب إليه نظريتا غالن وأقليدس، أم أنّ الأحرف تتغلغل إلى حواسنا كما كان أبيقورس وأرسطو يدعيان؟ استطاع ليوناردو ومعاصروه أن يكتشفوا حلّ هذا اللغز (أو بكلمات أخرى: تنويهات إلى هذا اللغز) في كتاب مصري يعود إلى القرن الحادي عشر وصلتهم ترجمته بعد كتابته بمئتي عام (مثال على تردد وبطء البحث العلمي أحياناً). كان المؤلف يدعى الحسن ابن الهيثم أحد علماء البصرة والمشهور في الغرب تحت اسم Alhazen.

شهدت مصر في القرن الحادي عشر تحت حكم الفاطميين نهضة كبيرة قامت على خصوبة وادي النيل والتبادل التجاري الكثيف مع بلدان البحر الأبيض المتوسط الأخرى. كانت المناطق الحدودية الصحراوية محميّة آنئذ من قبل المرتزقة ـ بربر، سودانيون، أتراك. وهكذا فإنّ هذه المؤالفة غير المتجانسة بين التعامل التجاري الدولي وإدارة جيوش المرتزقة للحروب جلبت لحكم الفاطميين جميع الامتيازات والحريات العقلية التي تتميّز بها الدول الكوزموبوليتية.[١٦] وفي عام ١٠٠٤ أسس الخليفة الحاكم بأمر الله الفاطمي (تولى العرش وهو في سنّ الحادية عشرة واختفى بعد ذلك بخمسة وعشرين عاماً بطريقة غامضة إثر عدم رجوعه من جولة قصيرة) أكاديمية كبيرة في القاهرة ـ دار العلم ـ محتذياً بقدوات المؤسسات السابقة للإسلام، وقدّم للشعب مجموعته القيّمة

من المخطوطات والنصوص مطالباً بأن «يأتي كل واحد من أجل أن يقرأ وأن يستنسخ وأن يتعلّم.»(١٧) وكان الشعب يتغاضى عن بعض قرارات الحاكم بأمر الله الغريبة ـ تحريم لعبة الشطرنج وبيع الحيوانات البحرية باستثناء الأسماك ـ وميله إلى سفك الدماء، نتيجة نجاحه الكبير في تصريف شؤون المملكة.(١٨)



النظام البصري لابن الهيثم كما جاء في كتاب **المناظر** من القرن ١١، رسمه صهر المؤلف أحمد بن جعفر

كان هدفه عدم جعل قاهرة الفاطميين مركزاً يرمز إلى القوة السياسية وحسب، وإنما عاصمة للفنون والعلوم أيضاً. لذا كان يدعو العديد من الفلكيين وعلماء الرياضيات المشهورين للعمل في بلاطه، ومن بينهم ابن الهيثم، الذي عُهدت إليه مهمة البحث في طريقة للتحكم بمجرى نهر النيل. وعلى الرغم من إخفاقه في مسعاه هذا، إلاّ أنه كان إلى جانب ذلك يقضي وقته في العمل على تفنيد ودحض نظرية كلوديوس بطليموس في علم

الفلك (كان خصومه يقولون إنّ ذلك «ليس تفنيداً بقدر ما هو وضع مقولات جديدة في التشكيك بالنظرية»)، حيث خرج في نهاية الأمر ببحث شامل عن علم البصريات قامت عليه في وقت لاحق شهرته.

يرى ابن الهيثم أنّ أي نوع من الإدراكات الحسية يتطلب نوعاً من المشاركة الفعالة الناتجة من المقدرة على إصدار الأحكام. بهذا يكون ابن الهيثم قد تابع نظرية «الإقحام» لأرسطو ـ أي أن انطباعات البصر تلج العين بواسطة الهواء ـ ودعّم أطروحته بتفسيرات دقيقة فيزيائية، ورياضية وفزيولوجية.(١٩) ولم يتوقف ابن الهيثم عند هذا الحدّ، بل ميّز بين «الإحساس العادي» و«الإدراك الحسي»، علماً بأنّ الإحساس العادي يحدث بصورة لا واعية أو غير إرادية ـ كما أرى مثلاً الضوء عَبْر النافذة والكيفية التي يتغيّر فيها النور في فترة العصر ـ، أما الإدراك الحسي فيتطلب فعلاً معيناً من التعرف ـ كقراءتي، على سبيل المثال، نصاً في صفحة كتاب.(٢٠) اشتهرت أهمية هذا التمييز الذي قام به ابن الهيثم لأنّه تعرّف للمرة الأولى على أنّ فعل الإدراك الحسي هو عبارة عن تدرج لتصرّف واعٍ يقوم به البصر من أجل فكّ الرموز، أو «القراءة».

توفي ابن الهيثم عام ١٠٣٩ في القاهرة. وبعد مرور مئتي عام على ذلك قدّم العلامة الإنكليزي روجر بيكون ملخصاً معدّلاً لنظريات ابن الهيثم كان هدفه منه تبرير دراسة علم البصريات للبابا كليمنس الخامس، نظراً لأنّ بعض الجماعات داخل الكنيسة الكاثوليكية كانت آنذاك تدافع بكل ما أوتيت من قوة عن الفكرة القائلة بإنّ البحوث العلمية تتعارض مع العقيدة المسيحية.(٢١) إلاّ أنّ بيكون سار على خطى ابن الهيثم (مقللاً في الوقت نفسه من شأن البحوث العلمية الإسلامية)، في محاولته تفسير نظرية ـ الإقحام ـ لقداسة البابا. وحسب نظرية بيكون يتكون عند النظر إلى موضوع معيّن (كان ذلك شجرة أم أحرف كلمة شمس) هرماً بصرياً يشكّل الموضوع فيه قاعدة الهرم وتنتهي قمته في مركز تقعّر قرنية العين. وهكذا «نبصر» الأشياء عندما يدخل الهرم العين، وعندما تنتظم أشعته في مقلة العين بصورة متكسرة ولكن غير متقاطعة. بالنسبة إلى بيكون كان البصر عملية فعالة تصل عَبره صورة الجسم المنظور إلى داخل العين وتقوم «قوة البصر» بالتقاطها.

لكن كيف يتحوّل هذا الالتقاط إلى قراءة؟ وكيف يترابط الإدراك الحسي للأحرف مع العملية التي لا يشارك فيها البصر والإدراك الحسي وحسب، وإنما أيضاً عمليات الاستدلال، والاستنتاج، والتذكر، والتعرّف، والعلم، والتجارب والفعل؟ كان ابن الهيثم يعرف تمام المعرفة (أيّد بيكون هذه النظرية دون إبداء أي شكوك حيالها) أن جميع هذه العناصر الضرورية لفعل القراءة تجعل من هذا الفعل عملية معقدة جداً يتطلب إتمامها

بنجاح تنسيق العمل بين مئات من القدرات والمقدرات. بيد أن هذه القدرات وحدها لا تؤثر على القراءة، لأن هناك أيضاً عوامل الوقت والمكان والموضوع التي تدور حولها جميعاً عملية القراءة بغض النظر إن كان المقروء لوح صلصال، أم لفيفة، أم كتاباً، أم شاشة: بالنسبة إلى صاحبنا السومري المجهول تمثلت هذه العوامل في القرية التي كان يرعى فيها عنزاته وخرافه وفي اللويحات الصلصالية المدورة؛ وبالنسبة إلى ابن هيثم كانت القاعة الجديدة المكسوة بالجبس الأبيض في أكاديمية القاهرة ومخطوطة بطليموس التي كان يقرأها بحنق، وبالنسبة إلى بيكون كانت الزنزانة حيث كان مسجوناً بسبب تعاليمه غير الأرثوذكسية وكتبه العلمية الثمينة، وبالنسبة إلى ليوناردو كانت بلاط فرانتس الأول حيث أمضى السنوات الأخيرة من حياته وفي الأبحاث التي كان قد دونها في مخطوطة سرية ما كان بمقدور غيره قراءتها. تنصبّ جميع هذه العوامل معاً في مجمل تنوعها المحيّر في فعل القراءة. وهذا ما كان ابن الهيثم يفترضه. أما الكيفية التي كان يحدث فيها ذلك، وماهية الروابط المعقدة المدهشة المتداخلة ببعضها البعض، فكانت مسألة لم يستطع ابن الهيثم ولا قراؤه إيجاد أجوبة عليها.

نشأت بحوث الأعصاب اللغوية الحديثة التي تتناول العلاقة بين الدماغ واللغة بعد ٨٥٠ عاماً من وفاة ابن الهيثم. ففي عام ١٨٦٥ مثلاً طرح عالمان فرنسيان هما ميشيل داكس وباول بروكا[٢٢] في بحثين متشابهين نُشرا بصورة مستقلة عن بعضهما البعض، نظرية تكون المقدرات اللغوية في القسم الأيسر من الدماغ عند معظم الناس لأسباب تتعلق بعملية الهندسة الوراثية التي تبدأ مع الإخصاب. وأشارا أيضاً إلى وجود مجموعة صغيرة جداً من الناس تتكون من العُسران أو الذين يستعملون كلتا اليدين، ولأسباب تتعلق أيضاً بالهندسة الوراثية، تكون الأقسام اليسرى من أدمغتهم هي المهيمنة، وكيف أنّ هذه المقدرات تتكون عندهم في النصف الأيمن من الدماغ. وفي بعض الحالات القليلة، فإن إصابات مبكرة للنصف الأيسر من الدماغ تؤدي إلى «تغيير البرمجة» وانتقال وظيفة الكلام إلى النصف الأيمن من الدماغ. إلا أنّ قسمي الدماغ لا يستطيعان تطوير أو فهم الكلام إذا لم يحتك الإنسان بعملية الكلام مباشرة.

عندما قام أول كاتب في هذا العالم بمحاولة نقش وتشكيل أحرفه الأولى، كان جسم الإنسان في وضع يمكنه من إجراء فعل القراءة والكتابة الموجود آنئذ في علم الغيب؛ أي أنّ الجسم كان مهيأً لتخزين جميع المدارك الحسية الممكنة واستدعائها وتفسيرها، وبضمن هذا العلامات الاعتباطية للغة المكتوبة التي لم تكن قد اكتُشفت حتى ذلك الحين.[٢٣] ويعود تصورنا إلى أننا قادرون على القراءة حتى قبل أن نتعلمها ـ لا بل قبل أن نرى في حياتنا صفحة مكتوبة ـ إلى مصطلح أفلاطوني عن المعرفة

الموجودة في داخلنا قبل أن تتأكد بواسطة المدارك الحسية الخارجية. وكما يبدو فإن تطور الكلام يحدث على نفس الوتيرة. إننا «نكتشف» كلمة ما نظراً لأنّ الموضوع أو التصوّر الذي تريد هذه الكلمة التعبير عنهما موجودان في الوعي وكيف أنهما «ينتظران للحصول على كلمة تُشير إليهما.»(٢٤) المسألة تشبه عملية تقديم هدية إلينا من العالم الخارجي (من الأبوين أو من أول من يتحدث إلينا). أما القدرة على قبول الهدية فموجودة داخلنا. بهذا المعنى فإنّ الكلمات المنطوقة (وفي وقت لاحق الكلمات المكتوبة) ليست ملكاً لنا ولا لأبوينا، ولا للكتّاب الذين نقرأ لهم. إنها تسبح في مكان من المعاني المشتركة بين الجميع، وتشكّل البوابة التي يدخلها الجميع من أجل التوصل إلى فن الكلام والقراءة.

ويرى البروفسور آندريه روش لكور من مشفى كوت ـ دي ـ نايغش في مونتريال أن التعرض إلى الكلام المحكي ليس كافياً من أجل أن يطور هذا النصف أو ذاك من الدماغ وظيفة الكلام. ولكي يتطور الدماغ كي يصل إلى هذه المرحلة، يجب علينا أيضاً أن نتعلم نظاماً تقليدياً من العلامات المرئية. بكلمات أخرى: يجب علينا تعلّم القراءة.(٢٥)

في الثمانينات توصّل البروفسور لكور، خلال عمله آنئذ في البرازيل، إلى نتيجة مفادها أن برنامج الهندسة الوراثية المؤدي إلى هيمنة القسم الأيسر من الدماغ، أقل شيوعاً في صفوف الأميين منه لدى أولئك الذين تعلموا القراءة. دفعه هذا إلى إجراء بحث عملية القراءة في أوساط مرضى فقدوا القدرة على القراءة (كان غالن قد أشار إلى أن الأمراض لا تظهر فقط اعتلالات وظيفية في الجسم، بل إنها تسلط الأضواء على هذه الوظيفة). بعد مرور عدة سنوات كشف البروفسور لكور في مونتريال على مرضى كانوا يعانون اختلالات في الكلام أو القراءة، حيث استطاع في هذا الصدد تقديم سلسلة من الملاحظات القيّمة حول آلية القراءة. في حالة عدم القدرة على الكلام مثلاً ـ الفقدان الجزئي أو الكلي للقدرة السلبية أو الإيجابية للقراءة ـ اكتشف أن بعض الإصابات الدماغية تولّد اختلالات محددة معينة وغريبة في الكلام: كان الاختلال لدى بعض المرضى يقتصر على عدم التمكن من قراءة أو كتابة الكلمات الشاذة (مثل «rough» أو «though» بالإنكليزية)؛ وكان البعض الآخر من المرضى غير قادر على قراءة كلمات مخترعة لا معنى لها مثل «tooflow» أو «boojum». أما الفريق الثالث فكان يعجز عن النطق بكلمات ذات تراكيب غير عادية وإن كانوا قادرين على التعرف عليها. وكان البعض يستطيع قراءة كلمات كاملة لكن ليس المقاطع، في حين أن البعض الآخر كان عند القراءة يستبدل كلمة بأخرى. وعند قيامه بوصف حالة الزوجين شترلدبروغ من لابوتا كتب لمويل غوليفر بأن هذين الشخصين المسنين الوقورين البالغين من العمر تسعين

عاماً لم يعودا يستطيعان التمتع بالقراءة «نظراً لأن ذاكرتهما كانت لا تسعفهما في تذكّر بداية السطر بعد الوصول إلى نهايته. نتيجة لهذا القصور 'كانا' محرومين من هذه اللذة الوحيدة التي كانت قد تبقت لهما وإن كانا في الواقع ما زالا قادرين على ذلك.»[٢٦] كان بعض مرضى لكور يعانون هذه الاختلالات بالذات. وأصبحت المسألة أكثر تعقيداً عندما توصل العلماء خلال بحوثهم في الصين واليابان إلى أن المرضى الذين كانوا معتادين على قراءة الايديوغرام (صور أو رموز تستعمل في نظام كتابي ما كالهيروغليفية والصينية وتمثل شيئاً أو فكرة لا كلمة خاصة بهذا الشيء أو تلك الفكرة) بدلاً من الأبجدية الصوتية المتعلقة بأصوات الكلام أو باللغة المحكية، أظهروا خلال الكشف عليهم ردود فعل غريبة كما لو أنّ التعرّف على علامات الكتابة كانت موجودة في أقسام أخرى من الدماغ.

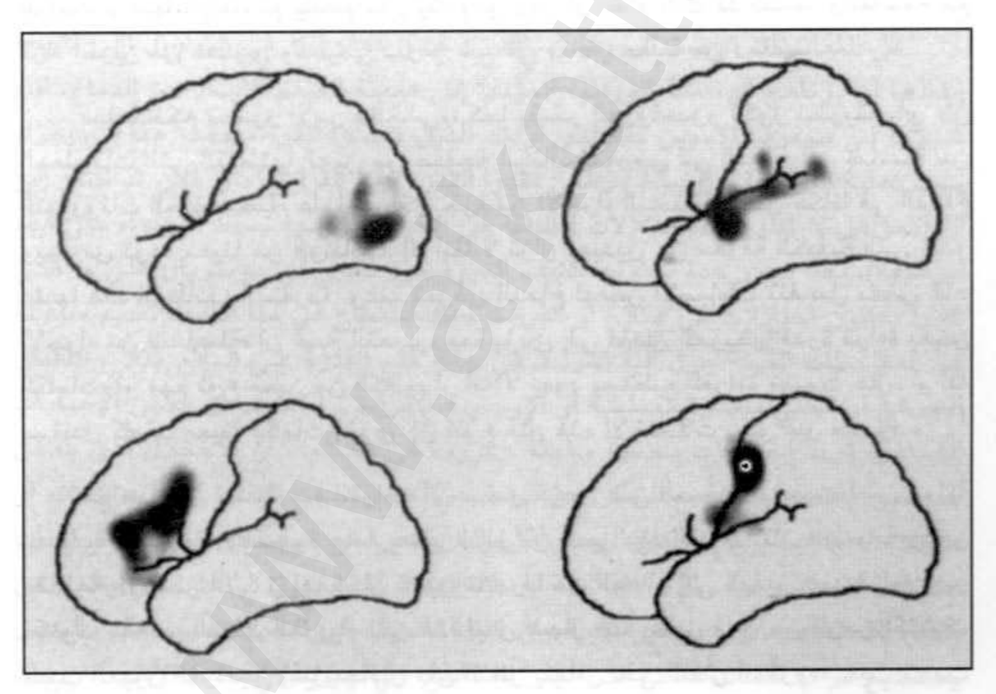
وهكذا توصل البروفسور لكور، تماشياً مع نظرية ابن الهيثم، إلى أنّ عملية القراءة تشمل على الأقل مرحلتين: «رؤية» الكلمة ومن ثم «معالجتها» وفق قواعد تعلمها الإنسان. أنا أقف أمام الكلمات كما كان الكاتب السومري يقف قبل آلاف السنين أمام ألواحه. أراقبها، أراها، ثم ينتظم ما رأيته وفق رمز أو نظام كنتُ قد تعلمته وأتقاسمه مع قراء آخرين من عصري ومحيطي ـ رمز قبع في مناطق معيّنة من دماغي.

«بإمكانكم تصوّر الأمر كالتالي»، كما يفسّر البروفسور لكور نظريته، أي «أنّ المعلومات التي التقطتها العين من صفحة الكتاب تتعرض في الدماغ إلى سلسلة من النويرونات المتخصصة، علماً بأنّ كل جزء من الأجزاء المختلفة يحتل مكاناً في الدماغ ويمارس نوعاً معيناً من الوظائف. إلاّ أننا لا نزال بعيدين عن معرفة الكيفية التي تبدو عليها هذه الوظائف المنفردة. وعند تعرض الدماغ لبعض الإصابات تنفصل بعض هذه الأجزاء من السلسلة، إن صحّ التعبير، مما يؤدي إلى فقدان المريض قدرة قراءة بعض الكلمات، أو فهم نوع معيّن من الكلام، أو أنه لا يعود يستطيع القراءة بصوت عالٍ، أو أنه يستبدل كلمات معينة بكلمات أخرى. إنّ تنوّع مثل هذه الاختلالات يبدو غير محدود.»[٢٧]

مع هذا فإنّ عملية بدء القراءة، أي حصر النص على الصفحة بالعين، ليس عملية انسيابية ومنتظمة. وبصورة عامة يعتقد الناس أنّ العين عند القراءة تتابع، بنعومة ودون مقاطعة، الأسطر التي تراها وبأنّ العين تتحرك من اليسار إلى اليمين عند قراءة نص مكتوب بإحدى اللغات الغربية. لكن هذا ليس الحال أبداً. فقبل قرن من الزمن اكتشف طبيب العيون الفرنسي إميل جافال بأنّ النظر يتقافز على النص المقروء، حيث تحدث هذه القفزات بسرعة ثلاث إلى أربع مرات في الثانية. يعني هذا أنّ سرعة حركة العين، وليس الحركة بحد ذاتها، تقلل من استقبال النص، أما عملية القراءة الفعلية فلا تحدث

في الواقع إلا خلال فترات الاستراحة الخاطفة التي تتخلل هذه الحركات. أما لماذا ترتبط حاسة القراءة باستمرارية النص على الصفحة أو بانسيابية النص على الشاشة، حيث تستطيع استقبال جُمَلٍ بكاملها أو أفكار، وليس بحركات أعيننا المتقافزة، فمسألة ما زال العلم حتى الآن غير قادر على تقديم إجابة شافية عليها.(٢٨)

عند الكشف على مريضين ـ كان أحدهما قد فقد الكلام وإن كان يستطيع نطق عبارات متتالية مشوشة مبهمة، وكان الآخر يتقن اللغة العادية لكنه كان غير قادر على إعطاء كلماته إيقاعاً أو مسحة عاطفية ـ توصل الدكتور أولفر ساكس إلى النتيجة التالية: «إنّ الكلام ـ الكلام الطبيعي ـ لا يتكون فقط من كلمات، بل من القدرة على التفوّه والنطق السليم والتعبير عن المعاني التي يريد المتحدث قولها بكل ذاته وكيانه، علماً بأنّ فهم هذه التعبيرات يتطلب أكثر بكثير من مجرد تشخيص هوية هذه الكلمات.»(٢٩) الشيء نفسه يمكن أن يُقال عن القراءة: عندما يتابع القارئ النص، فإنه يجمّع معانيه بمعونة شبكة محبوكة من المعاني التي تعلمها القارئ إلى جانب الأحكام الاجتماعية والتجارب والخبرات الحياتية السابقة في القراءة والذوق الشخصي.



فعاليات مناطق الدماغ عند أداء مختلف الفعاليات اللغوية (سماع الكلمات، رؤية الكلمات، قراءة الكلمات، تكوين الأفعال) مسجلة فوتوغرافياً في كلية الطب/ جامعة واشنطن

لم يكن ابن الهيثم وحيداً في الأكاديمية وهو يجلس يقرأ ويفكّر. إذ إنّ ظلال العلماء البصريين الذين كانوا قد علّموه النصوص المقدسة من القرآن في مسجد الجمعة كانت ترفرف فوق رأسه، إلى جانب روح أرسطو وتعليقاته وتعاليمه الخارقة الذكاء التي كانت ترافقه، وإلى جانب معاصري ابن الهيثم الذين كان يتناقش معهم في أفكار أرسطو. ثم إنّ ابن الهيثم كان يعتمد على نفسه بكل حواسها ومراحل تطورها إلى أن أصبح على ما كان عليه مما جعل الخليفة يستدعيه كعالم للعمل في بلاط قصره.

المقصود من كل هذا ما يلي: عندما أجلس أمام كتابي فإنني لا أستقبل، كما فعل ابن الهيثم من قبلي، الأحرف السوداء الموجودة على خلفية بيضاء اللون التي يتكون منها النص. ومن أجل استخلاص رسالة من نظام الإشارات التي تكونه الأحرف، أحاول في بداية الأمر أن أفهم النظام بواسطة حركات العين الصاخبة، ثم أُعيد صياغة رموز الإشارات عَبْر سلسلة من النويرونات في دماغي ـ سلسلة تتباين حسب النص الذي أنا بصدد قراءته ـ وألوّن بهذه الوسيلة النص بالعواطف والمشاعر والأحاسيس والإلهامات والمعارف والروح، علماً بأنّ كل شيء يعتمد على مَن أنا وعلى التطورات التي أدت إلى أن أصبح ما أنا عليه.

«من أجل فهم نص ما»، كتب الدكتور مرلين سي. وتروك في الثمانينات «إننا لا نقرأه بالمعنى الحرفي للكلمات، بل إننا نقوم بإنشاء معنى له». في هذه العملية المعقدة «يعالج القراء النص ويقومون بخلق صور وتحولات شفاهية من أجل إدراك معناه. المثير في الأمر هو أنهم لا ينشئون المعنى أثناء القراءة إلاّ عند إقامة علاقات بين معارفهم وذكرياتهم وخبراتهم وبين الجمل والعبارات والمقاطع المكتوبة.»[٣٠]

إذن، فالقراءة ليست عملية أوتوماتيكية لحصر النص، مقارنة بانتقال الصورة إلى الفيلم عند إجراء عملية التحميض الضوئي، بل إنها عملية استنساخ معقدة ومحيّرة ومذهلة تحدث بصورة متشابهة عند جميع الناس، والتي تحتفظ، مع ذلك، بمزية خصوصية عالية تختلف من إنسان إلى آخر. أما إذا كانت القراءة تحدث بعيداً عن السمع، أو أنها تحدث داخل مجموعة واحدة من العمليات السيكولوجية، أو من العديد من مثل هذه العمليات، فناحية لا يعرفها العلماء بعد. بيد أنّ العديد منهم يظنون بأنّ عملية القراءة معقدة مثل التفكير.[٣١]

وحسب نظرية وتروك، فإن القراءة ليست «ظاهرة خصوصية في البنية أو المزاج وهي ليست فوضوية أبداً. إلاّ أنها أيضاً عملية غير متناغمة كلياً ومتراصة يكون فيها معنى واحد هو الصحيح. كلا، إنّ القراءة عملية خلاّقة إبداعية تعبّر عن محاولة القارئ المنتظمة لإنشاء وتكوين معنى واحد أو أكثر ضمن أحكام اللغة وقواعدها.»[٣٢]

«إنّ التوصل إلى تحليل كامل لما نفعله عندما نقرأ»، أقرّ الباحث الأميركي إي. بي. هوي في انعطافة القرن «سيكون غاية المنى بالنسبة إلى البحوث السيكولوجية لأن ذلك سيعني وصف الكثير من الأداء المعقد للعقل البشري.»(٣٣) إننا لا نزال بعيدين جداً عن إعطاء الجواب. أما الغريب في الأمر فهو أننا لا ننقطع أبداً عن ممارسة فعل القراءة على الرغم من أننا لا نملك تفسيراً مرضياً لما نفعله.

نعرف أنّ القراءة ليست عملية يستطيع المرء تفسيرها بالاعتماد على نموذج آلي؛ إننا نعرف أن هذه العملية تحدث في أماكن معينة من الدماغ، ولكن إلى جانب هذه الأماكن هناك العديد من الأمور الأخرى التي تشارك في صياغة هذه العملية. ونعرف أيضاً أنّ عملية القراءة، على غرار عملية التفكير، مرتبطة بالقدرة على فهم اللغة وقراءتها واستخدامها؛ تلك المجموعة من الكلمات التي تتكون منها النصوص ويتكون منها التفكير. أما الخوف الذي لا يجرؤ الباحثون، كما يبدو، على التعبير عنه فهو أن بحوثهم في كيان اللغة ستضع اللغة بحد ذاتها التي يعبّرون فيها عن معارفهم، موضع التساؤل: أي أن تصبح اللغة نفسها نوعاً من الترهات الاعتباطية التي ربما لا تعبّر إلاّ عن خليط من التأتآت التي قد لا تعتمد في وجودها كثيراً على الناطقين بها قدر اعتمادها على مفسريها، وكيف أن مهمة القارئ تتمثل، حسب جملة ابن الهيثم المأثورة، في إيضاح «ما قد تفصح عنه الكتابة من تلميحات وظلال.»(٣٤)



أوغسطينُس أمام منضدة القراءة؛ رسم من القرن ١١



القراءة بصمت

في عام ٣٨٣ بعد الميلاد، بعد مرور نحو نصف قرن على تعميد قسطنطين الكبير، أول قياصرة العالم المسيحي، وهو على فراش الموت، جاء إلى روما من أحد الأمصار البعيدة الواقعة في شمال إفريقيا التي كانت تابعة للإمبراطورية الرومانية معلّم للخطابة اللاتينية يبلغ من العمر ٢٩ عاماً اشتهر في القرون اللاحقة تحت اسم أوغسطينُس. بعد وصوله إلى روما بفترة وجيزة استأجر منزلاً، وافتتح مدرسة، حيث التف حوله بعض التلاميذ. إلاّ أنه لم يمر وقت طويل حتى لاحظ أوغسطينُس أنه لا يستطيع العيش في المدينة بالاعتماد على دخله كمعلم. في مسقط رأسه، قرطاجة، كان التلاميذ عبارة عن جماعة من المشاغبين، إلا أنهم كانوا مع هذا يدفعون الرسوم المستحقة عليهم لقاء الدروس التي كانوا يتلقونها؛ أما في روما فإنّ التلاميذ كانوا يحضرون دروسه ويستمعون بكل شغف إلى محاضراته حول أرسطو وشيشرون حتى يحين موعد تسديد الرسوم الدراسية، فكانوا ينفضّون عنه وينتقلون مجتمعين إلى معلم آخر ليقف أوغسطينُس وحيداً صفر اليدين. إلا أنه عندما أتاح له محافظ روما بعد عام إمكانية تدريس الأدب والخطابة في ميلانو، متحملاً عنه تكاليف السفر أيضاً، وافق أوغسطينُس على الطلب بامتنان.[1]

وربما لأنه كان غريباً على المدينة، أو لأنه كان يبحث عن بعض المثقفين، أو نزولاً عند طلب أمه ـ على أي حال قام أوغسطينُس بزيارة أسقف مدينة ميلانو الذائع الصيت أمبروسيوس، الذي كان صديقاً ومستشاراً لمونيكا والدة أوغسطينُس، التي طُوّبت لاحقاً مثل أوغسطينُس. كان أمبروسيوس المشارف على الخمسين من العمر أسقفاً رشيداً متزمتاً لا يهاب أحداً ولا يخشى في الحق لومة لائم. فبعد وصول أوغسطينُس ببضع سنوات إلى ميلانو، أجبر أمبروسيوس الإمبراطور تيودوسيوس على إشهار توبته وندمه على الملأ نتيجة المذبحة التي ألحقها بالمنتفضين الذين كانوا قد فتكوا بمحافظ

تسالونيكي.[٢] وعندما طلبت الإمبراطورة جوستينا من الأسقف أمبروسيوس تخصيص كنيسة لها في المدينة من أجل ممارسة عباداتها حسب الطقوس الأريانسمية، نظم أمبروسيوس اعتصاماً في المدينة استمر إلى أن تخلت الإمبراطورة عن مطلبها.



لوحة من الموزائيك للقديس أمبروسيوس في كاتدرائية ميلانو التي تحمل اسمه

تظهر اللوحة الموزائيكية التي تعود إلى القرن الخامس الأسقف أمبروسيوس كرجل قصير القامة ذكي الملامح بأذنين كبيرتين ولحية سوداء جميلة جعلت من وجهه النحيف يبدو أكثر نحافة. وكان أمبروسيوس خطيباً بارعاً ومتحدثاً لبقاً محبوباً فوق العادة. أصبحت خلية النحل علامتَه المميزة في الأيقونات المسيحية التي رُسمت في الأوقات التالية، كإشارة إلى بلاغته وفصاحته.[٣] ولم يتجرأ أوغسطينُس، نظراً لما كان يكنه للأسقف أمبروسيوس من إجلال وتعظيم وبحكم مكانته الرفيعة، على طرح الأسئلة العقائدية التي كانت تحيِّره على هذا الرجل المسنّ، لأنّ أمبروسيوس، إن لم يكن يتناول طعامه القليل أو يتحدث إلى نفر من المعجبين الكثيرين، كان ينزوي عادة في صومعته ليقرأ.

كان أمبروسيوس قارئاً غير عادي. «عندما يقرأ»، كما يقول أوغسطينُس، «كانت عيناه تغطيان الصفحة، وكان يستقبل المعاني بقلبه، وكان صوته يصمت، ويبقى لسانه دون حراك. وكان بمقدور كل واحد أن يقترب منه بمطلق الحرية. ونظراً لأن الضيوف لم يكونوا يعلنون مسبقاً عن قدومهم، كان يحدث عندما نزوره أن نراه يقرأ بصمت مطبق لأنه لم يكن يقرأ بصوت عالٍ قط.»[٤]

النظر موجه إلى الصفحات والفم مغلق ـ هكذا أستطيع أن أصف القارئ الذي يجلس في يومنا هذا في المقهى المقابل لكاتدرائية القديس أمبروسيوس في ميلانو وهو يقرأ ربما في كتاب **الاعترافات** للقديس أوغسطينُس. على غرار القديس أمبروسيوس،

فإنّ القارئ في وقتنا هذا أصم أبكم إزاء العالم المحيط به، إزاء الجمهور الذي يمر به، إزاء المباني المحيطة به المطلية بالألوان اللحمية. ولا يبدو أن هناك من يعير أي اهتمام لمثل هذا القارئ: إن الكائن المنطوي على نفسه، المنغمس في كتاب هو ظاهرة عادية جداً في حياتنا اليومية.

غير أنّ هذا التصرف في القراءة بدا غريباً على أوغسطينُس إلى درجة أنّه ذكره في كتاب **الاعترافات**، الذي يستطيع المرء أن يستخلص منه نتيجة مفادها أن القراءة الصامتة كانت في تلك الأيام من الأمور غير المألوفة، أي أن المرء كان يقرأ بصوت عالٍ. وعلى الرغم من أنّ القراء الصامتين كانوا معروفين في أزمنة مبكرة، فإن هذا النوع من القراءة كان غريباً تماماً على العالم الغربي قبل القرن العاشر.[٥]

إنّ وصف أوغسطينُس لأمبروسيوس (ما يتعلق، بالمقام الأول، بأنّه لم يكن يقرأ *قط* بصوت عالٍ) هو الإشارة الأولى الأكيدة المذكورة في المراجع الأدبية الغربية عن القراءة بصمت. أما الإشارات الأخرى فلا يمكن الاعتماد عليها كثيراً. في القرن الخامس مثلاً تأتي الإشارة إلى شخصين يطالعان بصمت مسرحيتين دراميتين: في دراما **هيوبوليتوس** من وضع أويريبيدس يقرأ ثسيوس بصمت رسالة تسلمها من زوجته المتوفاة؛ وفي كتاب **الفرسان** لأرستوفانس ينظر دموستينس إلى لوح بعث به كاهن إغريقي إليه، دون أن ينطق بما كان يتضمنه.[٦]

وحسب تقرير وضعه بلوتارخُس قرأ الإسكندر الكبير (في القرن الرابع ق.م) بصمت رسالة كانت أمه قد بعثت بها إليه، مما دفع العجب في قلوب جنوده.[٧] وفي القرن الثاني بعد الميلاد أشار بطليموس في كتابه **كريتيريون** (المعروف من قبل أوغسطينُس على أكثر احتمال) إلى أنّ الناس كانوا يقرأون أحياناً بصمت، خاصة عندما كانوا يريدون التركيز على القراءة نظراً لأن نطق الكلمات كان يشوّش الأفكار.[٨] وفي العام ٦٣ ق.م. قرأ يوليوس قيصر، وهو جالس قرب غرمائه في مجلس الشيوخ، بصمت رسالة عاطفية أرسلتها إليه أخته.[٩]

بعد مرور أربعة قرون تقريباً، توسّل القديس سيريل المقدسي إلى النساء في كنيسته في محاضرة عن قواعد الديانة المسيحية ألقاها خلال فترة الصيام عام ٣٤٩، ملتمساً إليهن بأن يقرأن خلال الفترات التي تتخلل مراسيم الطقوس والشعائر الدينية «لكن بصمت وهدوء لا تسمع فيه الأذن ما تنطق به شفاه الآخرين.»[١٠] ـ أي القراءة بهمس تتحرك خلاله الشفاه دون صدور أية أصوات.

إذا كانت القراءة بصوت مسموع منذ بداية الكتابة هي القاعدة المعتمدة، فيا ترى كيف كان الحال في المكتبات القديمة الكبيرة؟ العالِم الآشوري الذي كان يطلب المشورة

من لوح صلصالي في مكتبة نبوخذنصر في القرن السابع ق.م. التي كانت تحتوي ٣٠ ألف لوح، أو مستعمل اللفائف في مكتبتي الإسكندرية وبرغمون، أو أوغسطينُس نفسه خلال بحثه عن نص معين في مكتبات قرطاجة أو روما ـ جميع هؤلاء كانوا محاطين بدندنة دائمة. إن القراءة بصمت ليست في الواقع صفة تتميز بها جميع المكتبات العامة. ففي السبعينات مثلاً لم يكن المرء قط يتقيّد في مكتبة أمبروسيوس بالهدوء الذي كان قد استرعى انتباهي في المكتبة البريطانية في لندن أو في المكتبة الوطنية في باريس.

ففي مكتبة أمبروسيوس «ببليوتيكا أمبروسيانا» يتخاطب القراء مع القراء الجالسين على الطاولة المجاورة، حيث يطرح بعضهم بين الحين والآخر هذا السؤال أو ذاك أو يذكر اسماً ما، والمجلدات الضخمة تُفتح وتُغلق بصوت مسموع، وتمر أيضاً عربات محملة بالكتب تقرقع أحياناً. ولم يعد الهدوء التام موجوداً حتى في المكتبة البريطانية ولا في المكتبة الوطنية: فالمطالعات الهادئة تتعكّر أجواؤها بقرقعات فتح وإغلاق أجهزة الحواسيب النقالة والكبس على أزرارها، كما لو أنّ سرباً من الطيور القرّاعة يعشعش في رفوف الكتب وفي قاعات المطالعة. لكن هل كانت الأمور حقاً مختلفة في أثينا القديمة أو برغمون عندما كان العديد من القراء ينشرون ألواح الصلصال أمامهم أو يفتحون لفائف الكتابة وهم يدندنون بسيل من الكلام. ربما كان المرء لا يعتبر الضوضاء ناحية مزعجة، أو ربما كان لا يعرف أن القراءة يمكن أن تحدث أيضاً بصمت. على أي حال لم يصلنا ما يشير إلى تذمّر القراء في المكتبات الإغريقية أو الرومانية، باستثناء سنيكا الذي كان في القرن الأول الميلادي يتذمّر من الضوضاء التي كانت تخيّم على مسكنه.[١١]

في أحد المقاطع المهمة من كتاب **الاعترافات** يصف القديس أوغسطينُس إحدى اللحظات التي تحدث فيها طريقة القراءة المرتفعة والمنخفضة الصوت في آن. مصاباً بكرب نفسي من جراء عدم قدرته على اتخاذ القرارات، وحانقاً على ما كان قد اقترفه من آثام، وخائفاً من أن يوم الحساب الأخير قد حان أوانه، يغادر أوغسطينُس المكان مبتعداً عن صديقه آليبيوس الذي كان يقرأ معه بصوت مرتفع في حديقة أوغسطينُس، ليقبع تحت شجرة تين منتحباً. وفجأة يسمع صوت طفل ينطلق من منزل قريب ـ لا يعرف إن كان صبياً أم صبية ـ يصدح بأغنية كانت ردتها مكونة من كلمتي tolle, lege ـ «خُذ واقرأ!»[١٢] ونظراً لظنه بأنّ الصوت كان موجهاً إليه، يعود أوغسطينُس إلى صديقه آليبيوس ويرجع إلى الكتاب الذي كان قد تركه لديه ـ كتاب يضم رسائل بولص الرسول. «أخذت الكتاب وفتحته، وبدأت أقرأ المقطع الذي وقعت عليه عيناي مصادفة». المقطع الذي قرأه بصمت موجود في الفصل ١٣ من رسالة بولص الرسول إلى أهل

رومية الذي يحذّر فيها من الاهتمام بالجسد، بل لبس الرب يسوع (كدرع). يقرأ أوغسطينُس هذه الجملة كالمصاب بالصاعقة. «نور الثقة» يملأ قلبه، وتنقشع «ظلمة الشك».

وعندما يسأل آليبيوس أوغسطينُس متعجباً عن الأمر الذي حرّك وجدانه بهذه الشدّة يقوم أوغسطينُس (بطريقة معروفة لدينا بالإشارة إلى المقطع بإصبعه ويغلق الكتاب) بإطلاع صديقه على النص: «أشرت إلى المقطع فقرأ [بصوت عالٍ كما نظن] المقطع الذي تلا المقطع الذي كنتُ قد قرأته. ولم أكن أعرف أنّ الجملة التالية ستلي: «*مَن هو ضعيف في الإيمان فاقبلوه*.» وكما يقول أوغسطينُس فإنّ هذه الوصيّة كانت كافية لإعطاء آليبيوس ما كان يحتاجه من صمود العقيدة وقوة الإيمان الذي كنتُ أتوق إليهما فترة طويلة. هناك، في تلك الحديقة بميلانو، وفي أحد أيام شهر آب/أغسطس من عام ٣٨٦، قرأ أوغسطينُس وصديقه *رسائل* بولص الرسول بنفس الطريقة التي نقرأها اليوم: الأول بصمت من أجل التعلّم، والآخر بصوت مرتفع من أجل إشراك الصديق في ما كانت النصوص توحي به. وللغرابة فإنّ أوغسطينُس وجد أنّ القراءة المستمرة للنص كما قام بها آليبيوس كانت غريبة حقاً، أما قراءته الهادئة فلم ينظر إليها على أنها كانت مستغربة ربما لأنه كان يركز فقط على بعض الكلمات الحاسمة.

إنّ أوغسطينُس الأستاذ المعروف في فنّ الخطابة والمتفرس في الشعر والنثر، والذي كان يمقت اليونانية ويحب اللاتينية، كانت له عادة ـ معروفة من قبل الكثيرين من القراء ـ قراءة كل ما يكتبه بصوت عالٍ انطلاقاً من عشقه لوقع الكلمات ونغمها.[١٣] وكان يعرف، نتيجة اطلاعه على تعاليم أرسطو التي كان يتبعها، بأنّ الأحرف كانت قد اكتُشفت «من أجل أن نتخاطب حتى مع الغائبين أيضاً»، وبأنّ الأحرف هي «علامات الأصوات» وهذه بالتالي «علامات الأشياء التي نفكّر بها.»[١٤] إنّ النص المكتوب عبارة عن محاورة تجري على الورق لتمكين الطرف الآخر من النطق بكلمات معينة. وبالنسبة إلى أوغسطينُس كانت الكلمة المحكية جزءاً صعب التأويل والتفسير لا يتجزأ من النص نفسه:

بيت الشعر هذا هو ملكي، لكن يا صاحبي
عندما تليته،
بدا وكأنه بيت من أشعارك،
لأنك بهذه الطريقة المؤلمة قد شوهته.[١٥]

منذ عصر ألواح الصلصال كانت الكلمات قد كُتبت لتُقرأ بصوت عالٍ: كل علامة من علامات الكتابة كانت تحتوي في داخلها على نغم معيّن ـ مثل الروح. إن المقولة القديمة المأثورة «أما ما يُكتب فيبقى، وأما ما يقال فتذريه الريح» كان في الواقع يعبّر عن عكس ما كان سائداً في تلك الأزمنة القديمة. كان المديح ينصبّ على الكلمة المنطوقة لأنها كانت كالطائر يحلق من مكان إلى آخر، في حين أنّ الكلمة المكتوبة كانت تلتصق ميتة على الورق. وعندما كان المرء يواجه بنص مكتوب كان عليه أن يمنح الحرف الأصمّ *(scripta)* صوتاً وأن يحوّله وفق التعبير الإنجيلي الدقيق إلى *(verba)* ، أي إلى كلمة منطوقة ـ الروح. علماً بأنّ اللغتين الأصليتين للإنجيل ـ الآرامية والعبرية ـ لا تفرقان بين فعل القراءة وفعل الكلام، إذ يتم التعبير عنهما بنفس الكلمة.[١٦]

لم يكن الفهم الكامل للإنجيل، الذي كان كل حرف من أحرفه وأعداده وتتابعه مقرراً من الذات الإلهية، يتطلب استخدام العين فقط، بل كان المطلوب استخدام الجسم بأكمله: كان على الجسم أن ينصهر في إيقاع الجمل، وكان على الكلمات المقدسة أن تُقرّب من الشفاه كالشراب كي لا تضيع أية قطرة من قطراتها الإلهية الثمينة. أما جدتي فكانت تقرأ الكتاب المقدس على الشكل التالي: كانت تشكّل الكلمات بشفتيها وتترنح بجذعها على إيقاع الصلوات. وما زلت أتذكر حتى اليوم، وكأنه ما زال شاخصاً أمام عيني، كيف كانت تقرأ في شقتها شبه المعتمة في باريو دل أونس، الحي اليهودي في بوينس آيرس، الكلمات الموغلة في القدم من العهد القديم، الكتاب الوحيد الذي كانت تملكه، والذي أخذ غلافه الأسود مع مرور الزمن يشبه بالتدريج طبيعة بشرتها الممتقعة المجعّدة.

وعند المسلمين أيضاً يشارك الجسم كله في قراءة النصوص المقدسة، نظراً للأهمية التي يعطيها الإسلام لكون النص مسموعاً أو مقروءاً. في القرن التاسع تطرق العلامة أحمد بن محمد بن حنبل إلى هذه الناحية: هل أنّ القرآن بصيغته الأصلية ـ أُم الكتب وكلام الله الذي أنزله بالوحي على محمد ـ المخلوق والأزلي، أصبح موجوداً لقراءته في الصلاة، أم هل تضاعف على الورق، حيث قرأته أعين كثيرة وكتبته أياد كثيرة؟ لا نعرف إن كان قد حصل على إجابة على سؤاله. إلاّ أنّ ما نعرفه هو أنه عوقب في عام ٨٣٣ من قبل محاكم التفتيش للخلفاء العباسيين.[١٧]

بعد مرور ثلاثة قرون على ذلك، أصدر العلامة واللاهوتي الإسلامي أبو حامد محمد الغزالي سلسلة من القواعد المخصصة لدراسة وتعلم القرآن التي أصبحت فيها قراءة النص وسماعه جزءاً لا يتجزأ من نفس العملية المقدسة الواحدة. نصت القاعدة الخامسة على أنّ القارئ يجب أن يتابع النص ببطء ودقة، من أجل تأمل ما يقرأ.

وتطرقت القاعدة السادسة إلى البكاء: «... إن كنت لا تستطيع أن تبكي بطريقة طبيعية، فاجبر نفسك على ذلك»، إذ إنّ سماع الكلمات المقدسة وفهمها يجب أن يتماشيا مع الخشوع لله. وتطالب القاعدة التاسعة «تلاوة القرآن بصوت مرتفع كي يتمكن القارئ من سماع نفسه، لأنّ القراءة تعني التمييز بين الأصوات»، التي تبعد التشويش الخارجي.[١٨]

أشار عالم النفس الأميركي جوليان جينس في بحث مثير للنقاش حول منشأ الوعي إلى أن الدماغ المتكون من فصّين ـ يختص أحدهما بالقراءة ـ يمثل تطوراً لاحقاً في عملية التطور البشري، وأن عملية التطور هذه لم تنته بعد. وافترض أنّ بدايات الحياة تعود إلى مدارك سمعية أكثر من عودتها إلى مدارك بصرية. «لذا فإنّ القراءة في الألفية الثالثة قبل الميلاد كانت تتمثل في سماع الكتابة المسمارية. أي الهلوسة باللغة عبر النظر إلى الصور التي ترمز إليها، بدل قراءة المقاطع كما نعرفها.»[١٩]

إنّ هذه «الهلوسة السمعية» ربما تكون بمثابة الوصف الصحيح لما كان متعارفاً عليه في عصر أوغسطينُس؛ لم «تصبح» الكلمات على الصفحة أصواتاً فقط بمجرد أن تلتقطها العين، بل إنها كانت أصواتاً. فالطفل الذي غنى في الحديقة المجاورة لأوغسطينُس تلك الأغنية التي أدت إلى هدايته، كان قد تعلم مثل أوغسطينُس دون شك أن الأفكار، والوصف، والقصص الحقيقية والمخترعة، وكل ما تولده قوة التصوّر، تملك حقيقة واقعية على صيغة صوت، وكيف أنه لمن المنطق أن يقوم اللسان بنطقها بمجرد أن تلتقطها العين من على لوح صلصال أو لفيفة أو كتاب. هكذا كانت القراءة شكلاً من أشكال التفكير والكلام.

كتب شيشرون في إحدى مقالاته الأخلاقية مواسياً الصُمْ: «إذا ما حدث أن تمتعوا بالتلاوات، فعليهم أن يتذكروا أولاً أنّ العديد من الناس الأذكياء كانوا قد عاشوا بسعادة قبل اختراع الشعر؛ وثانياً إن قراءة هذه الأشعار تعطي سعادة أكثر بكثير من سماعها.»[٢٠] بيد أن هذا لعمري مواساة رخيصة صادرة عن فيلسوف كان نفسه يعشق نغم الكلمة ويتلذذ بها. وعلى غرار شيشرون فإن القراءة بالنسبة إلى أوغسطينُس لم تكن إلاّ مهارة شفهية ـ فن الخطابة لدى شيشرون والوعظ لدى أوغسطينُس.

وحتى العصور الوسطى المتأخرة كان الكتّاب يفترضون أن قراءهم يهتمون في المقام الأول بالاستماع إلى النصوص أكثر من رؤيتها، نظراً لأنهم أنفسهم كانوا ينطقون كلماتهم بصوت مسموع خلال كتابتها. ونتيجة قلّة عدد الذين كانوا يحسنون القراءة، فإنّ القراءات العامة كانت أمراً شائعاً في ذلك الحين. لهذا السبب كانت نصوص العصور الوسطى ترجو الجمهور «الإنصات» إلى حكاية أو قصة. وهكذا فإنّ أصداء

سلفية ما زالت موجودة حتى اليوم فيما نقوله من عبارات، مثل: «سمعت من فلان أو علاّن» (الذي يمكن أن يعني: إني استلمت رسالة)، أو: «فلان وعلاّن قال» (أي «فلان وعلاّن» كتب رسالة)، أو: «إن هذا النص غير جيد على السمع» (أي: «إنه غير مكتوب على ما يرام»).

ولأن الكتب كانت تُقرأ بصوت مسموع، فإنّ الأحرف التي كانت تتشكّل منها لم تكن تحتاج إلى أن تُصنّف كوحدات لفظية، بل كانت تُكتب متراصّة خلف بعضها البعض دون فراغات مشكّلة جُمل الكتاب. أما اتجاه الحركة الذي كان على العين تتبعه فكان يختلف حسب المكان والزمان: فاتجاه القراءة الذي نتقيّد به اليوم في العالم الغربي ـ من اليسار إلى اليمين ومن الأعلى إلى الأسفل ـ لا ينطبق بأي حال من الأحوال على كل أنحاء العالم. إذ هناك كتابات تُقرأ من اليمين إلى اليسار (العربية والعبرية)، وغيرها على شكل أعمدة من الأعلى إلى الأسفل (الصينية واليابانية)؛ وهناك كتابات كانت تُقرأ بصفين مزدوجين عمودياً (كتابة المايا)، وفي غيرها كان الاتجاه يتبدل ويتعاكس ـ طريقة كانت تُعرف في اليونانية القديمة بِـ *boustrophedon* («كما يغيّر المرء اتجاه ثور الحرث»). ثم كانت هناك كتابات تتعرج على الصفحات على شكل أفاع وسلالم، حيث كان يُعلَّم كل اتجاه من الاتجاهات بنقاط أو خطوط (كما عند الأزتيكيين.)[٢١]



في القرن الخامس ق.م كان الناس يقرأون بصوت مرتفع. بيد واحدة كانت تُفرش اللفيفة وباليد الأخرى تلف مع قراءة النص مقطعاً بعد مقطع.

وكانت الكتابة القديمة ـ التي لم تفصل الكلمات ولم تفرّق بين الأحرف الكبيرة والصغيرة، ناهيك عن استعمال النقاط والفواصل لتوضيح المعاني ـ تخدم القارئ بصوت عالٍ، لأن القارئ كان يسمح للأذن أن تفكك وتحلل ما كان يبدو للعين وكأنه خيط أو علامات متصلة بعضها ببعض. بدت هذه الاستمرارية في الكتابة مهمة بالنسبة للأثينيين إلى درجة أنهم نصبوا تمثالاً لشخص يُدعى فيلاتيوس، مخترع المادة المستعملة في لصق اللفيفات المصنوعة من البرشمان أو البردي.[٢٢] ومع هذا فإن اللفيفات لم تكن تستطيع فك ابهامات المعاني. ثم إنّ التنقيط ووضع الفواصل الذي يُرجع تقليدياً إلى آرستوفانس البيزنطي (نحو ٢٠٠ سنة ق.م)، والمطوّر من علماء مكتبة الإسكندرية، كان بأفضل

الأحوال اعتباطياً. وكما يبدو فإنّ أوغسطينُس كان يتمرّن على خطبه ومواعظه (كما كان شيشرون يفعل من قبله) لأن القراءة بمجرد النظر إلى الصفحة كانت على أيامه مهارة غير عادية أدّت غالباً إلى ارتكاب الأخطاء. وفي القرن الرابع انتقد عالم النحو سرفيوس زميله دونات لأنه كان قد قرأ في ملحمة **الإينانة** للشاعر فرجيل عبارة *collectam ex Ilio pubem* («شعب متجمّع من أليون») بدلاً من قراءة *collectam exilio pubem* («شعب متجمّع للمنفى»)[٢٣] كانت هذه الأخطاء تحدث باستمرار عند قراءة نص مستمر.

ولم تكن رسائل القديس بولس التي كان يقرأها أوغسطينُس مكتوبة على لفائف وإنما كانت على شكل مخطوطات من البردي مجلدة ومكتوبة بالأحرف الإنشية أو النصف إنشية والخالية من الفراغات بين الكلمات والتي ظهرت للمرة الأولى في القرن الثالث في الوثائق الرومانية.

كانت المخطوطات من اختراع الوثنيين. وكما يقول سويتون[٢٤] فإن يوليوس قيصر كان أول من أمر بطي اللفائف على شكل صفحات من أجل إرسالها إلى قواته. واقتبس المسيحيون الأوائل هذا الاختراع العملي لأن المرء كان بهذه الطريقة يستطيع اصطحاب النصوص الممنوعة وأن يخبئها في ثنايا الملابس. وكان بمقدور المرء ترقيم الصفحات مما سهل عملية إيجاد الأماكن المطلوبة في النصوص دون مشقّة، ومما سمح بطي بعض النصوص المنفردة مثل رسائل القديس بولص وتحويلها إلى رزم عملية.[٢٥]

لم يتطور فصل الرسائل إلى كلمات وجمل إلاّ ببطء. ولم تكن الكتابات القديمة مثل الهيروغليفية المصرية، أو المسمارية السومرية، أو السنسكريتية بحاجة إلى مثل هذه الفواصل. كان النسّاخ القدماء يمتازون بكفاءة عالية في صنعتهم إلى درجة أنهم ما كانوا يحتاجون إلى أي معونة بصرية، حيث كان الرهبان المسيحيون الأوائل يحفظون النصوص التي كانوا يستنسخونها غالباً عن ظهر قلب.[٢٦] ومن أجل مساعدة أولئك الأشخاص غير المتمرسين في القراءة، كان الرهبان يستخدمون في ورش الاستنساخ طريقة تدعى *per cola et commata* كان بموجبها يقسّم النص إلى أسطر ومعان ـ طريقة بدائية للتنقيط ووضع الفواصل لتوجيه انتباه القارئ غير المتمرس إلى المواضع التي يتوجب عليه فيها رفع أو خفض صوته، ولتسهيل الأمر على العلماء في التوصل إلى المكان المقصود في النص.[٢٧] كتب القديس إيرونيمُس، بعد أن اكتشف هذه الطريقة في مخطوطات دومستيوس وشيشرون في مقدمة ترجمته لإصحاح حزقيال أنّ النصوص المكتوبة وفق هذه الطريقة تقرّب المعاني بوضوح أكبر إلى القارئ.[٢٨]

بقي التنقيط ووضع الفواصل فترة طويلة عملية اعتباطية لا يُعتمَد عليها. ومع هذا

فإن هذه الوسائل المساعدة الأولية شجّعت دون شك على مواصلة تطوير القراءة بهدوء وصمت. في القرن السادس امتدح القديس إسحق من سورية منافع هذه الطريقة: «إنني أتمرس على الصمت من أجل أن تملأني النصوص التي أقرأها فرحاً وحبوراً. وعندما تعقد لذة فهمها لساني، أنتقل، كما في الحلم، إلى حالة أجمع فيها حواسي وأفكاري. وعندما يطول هذا الصمت، يهدأ اضطراب الذكريات في قلبي، وتغرقني دون توقف موجات الفرح غير المتوقعة المتدفقة من داخلي فيهدأ قلبي.»[٢٩]

في أواسط القرن السابع كان اللاهوتي إيزيدور الإشبيلي متمرساً في القراءة الصامتة إلى حد وصفها بأنها طريقة «للقراءة دون إجهاد تمكّن من التركيز على الأمور المقروءة مانعة إيّاها من التسرّب من الذاكرة بسهولة.»[٣٠] وعلى غرار أوغسطينُس كان إيزيدور يؤمن بأنّ القراءة تمكّن من إجراء الحوار عَبْر الزمان والمكان، لكن مع اختلاف مهم واحد: «للأحرف قوة إيصال أقوال الغائبين إلينا بصمت.»،[٣١] كما جاء في كتابه **الأتيمولوجيا**. أحرف إيزيدور كانت لا تتطلب أصواتاً.

ومع مرور الزمن تطور التنقيط ووضع الفواصل. فبعد القرن السابع أظهرت المؤالفة بين النقاط والخطوط نهاية السطر، حيث عادلت النقطة الموضوعة في الأعلى الشّوْلة المتعارف عليها حالياً، علماً بأنّ الشّوْلة المنقوطة استُخدمت كما نستخدمها الآن.[٣٢] وفي القرن التاسع كانت القراءة بصمت قد انتشرت في ورش النسّاخين فقاموا بفصل الكلمات عن جاراتها المزعجات لتسهيل عملية القراءة؛ ربما لأسباب جمالية. وفي الوقت نفسه تقريباً بدأ النسّاخون الإيرلنديون المعروفون في كل أرجاء العالم المسيحي بمهاراتهم الفنية بعدم فصل أجزاء الكلام وحسب، وإنما الوحدات النحوية ضمن الجملة أيضاً، وأدخلوا الكثير من النقاط والفواصل التي لم تزل تُستعمل حتى يومنا هذا.[٣٣]

في القرن العاشر، ولمواصلة تسهيل عملية القراءة بصمت، جرت كتابة السطر الأول من المقاطع (وكذلك الملاحظات في كتب الإنجيل المختلفة مثلاً) بالحبر الأحمر، واستمرت المحافظة على الطريقة القديمة التي كان يبدأ فيها المقطع بخط فاصل (في اليونانية *paragraphos*)، أو بعلامة تشبه الإسفين (*diple*)؛ وفي وقت لاحق تمت كتابة الحرف الأول لمقطع جديد بحجم أكبر أو بالأحرف الاستهلالية.

تعود القواعد الأولى التي كانت تقتضي محافظة النسّاخين في الأديرة على الهدوء والسكينة إلى القرن التاسع عشر.[٣٤] وقبل ذلك كانت النصوص تملى على النسّاخين، أو تُقرأ عليهم بصوت عالٍ. وفي بعض الأحيان كان مؤلف أو «ناشر» الكتاب يملي النصوص أيضاً. كتب أحد النسّاخين المجهولين في فترة ما من القرن الثامن بعد أن أنهى عمله الملاحظة التالية: «لا يوجد مَن يستطيع إدراك المجهودات المطلوبة. ثلاث

أصابع تكتب، وعينان تنظران، ولسان يتكلم، والجسم يعمل بأكمله.»(٣٥) لسان واحد ينطق، عندما يعمل النسّاخ، بالكلمات التي يكتبونها.

وعندما أصبحت القراءة بصمت في حجرة النسّاخ قاعدة من قواعد العمل، تم تنظيم التفاهم بين النسّاخين بالإشارات: عندما كان أحدهم يريد الحصول على كتاب يستنسخه، كان يتظاهر وكأنه يقلّب صفحات كتاب ما؛ وعندما كان يريد الحصول على سفر المزامير في التوراة مثلاً كان يشكل بيديه فوق رأسه شكل تاج (إشارة إلى الملك داود)؛ وكان يطلب استدعاء مصحح عند التظاهر بمسح مادة الشمع من الشمعدان، ويطلب الحصول على كتاب القداس برسمه علامة الصليب؛ وكتاب يتضمن نصوصاً وثنية بحك جسمه كما يفعل الكلب.(٣٦)

وكانت القراءة بصوت مسموع بحضرة شخص آخر تعني القراءة المشتركة، بصورة مقصودة أم لا. أما القراءة على طريقة القديس أمبروسيوس فكانت تعني فعلاً من أفعال الناسك المعتزل.

«ربما كان يخشى»، كما يشير أوغسطينُس «أنّ القراءة بصوت مرتفع كانت ستؤدي إلى طرح أسئلة من مستمع منصت، مما كان يعني ضرورة تفسير المقاطع الصعبة أو الدخول في نقاش حول بعض النواحي المعقدة.»(٣٧)

على أي حال، لقد مكنت القراءة بصمت القارئ في نهاية المطاف من إقامة علاقة غير مضطربة مع الكتاب والكلمة، مما جعله يدخر المجهود والوقت اللذين كان يحتاج إليهما في النطق. إنها تنتشر في مكان داخلي، تسبح داخل القارئ، أو أنها تجثم في موقع ما. وما إن تراها العين أو يبدأ اللسان بنطقها، حتى تطلق العنان لتصورات القارئ، أو أنه يتعمق في قراءة كتاب آخر موضوع أمامه. هكذا أخذ القارئ الصامت يكسب وقتاً للتمعن بالكلمات والتلذذ بها، والإنصات إلى إيقاعاتها في داخله. إن النص المحروس من أعين الدخلاء المتطفلين بالغلافين أصبح ملك يد القارئ، كنز معلوماته السري، بغض النظر إن كان يجلس في غرفة النسّاخين المملوءة بالأصوات، أو في ساحة السوق، أو في مخدعه المنزوي.

كان بعض العقائديين يراقبون هذا التطور الجديد بشيء من الحذر والريبة؛ إذ إن القراءة الصامتة كانت حسب اعتقادهم تشجع على أحلام اليقظة وكانت مكمناً لخطر الانزلاق في الشهوات الحسية «الوباء الذي يعبث في وقت الظهيرة.»(٣٨) ثمّ إنّ القراءة بصمت جلبت معها خطراً لم يكن آباء الكنيسة قد انتبهوا إليه: إنّ الكتاب المقروء بصمت والذي يفكر به القارئ، في الوقت الذي تقوم فيه العين بفك أسرار ومعاني الكلمات، لا يصبح موضعاً للاستفسار الفوري والاستيضاح، أو موضعاً للسخط أو المراقبة من قبل

مستمع آخر كما كان يحدث في السابق. لذا فإنّ القراءة بصمت كانت تسمح بقيام اتصالات بعيدة عن شهود العيان بين الكتاب والقارئ، وبالتالي تولّدُ «إنعاشاً فريداً للعقل» كما عبّر عن ذلك بدقة القديس أوغسطينُس.(٣٩)

وقبل أن تصبح القراءة بصمت نمطاً دارجاً في العالم المسيحي، كانت تهمة الهرطقة تنصبّ على جميع الخارجين عن تعاليم العقيدة المسيحية. وكان المسيحيون الأوائل منغمرين، في المقام الأول، بصبّ اللعنة على غير المؤمنين من ناحية (الوثنيون، اليهود، المانيون، وابتداء بالقرن الثامن فصاعداً المسلمون)، ومن ناحية أخرى العمل على توطيد دعائم وأُسس عقيدة واحدة ثابتة ملزمة للجميع. أما الأفكار التي كانت تتناقض مع العقيدة الرشيدة فكانت إما تُرفض جملة وتفصيلاً وإما تُدرج بعناية وحذر في العقيدة من قبل السلطات الكنسية. ونظراً لأن الهراطقة لم يكن عندهم أتباع كثيرون، كانت الكنيسة تتساهل معهم. إلا أن الهراطقة كانوا، نتيجة البدع الغريبة التي استحدثوها، يمثلون سلسلة من التطورات تدعو إلى العجب: في القرن الثاني ادعى المونتانستيون العودة إلى تعاليم وعقيدة الكنيسة الأصلية وكيف أنهم شهدوا عودة المسيح على صورة امرأة؛ أما المونارشيآستيون في النصف الثاني من ذلك القرن فاستخلصوا من تعريف الثالوث الإلهي أنّ الله الأب هو الذي كان قد تعذب على الصليب؛ أما البيلاجيوسيون الذين عاصروا القديسين أمبروسيوس وأوغسطينُس فرفضوا فكرة الخطيئة الأصلية؛ وصرّح الأبوليناريسيون في العام الأخير من القرن الرابع بأنّ الكلمة لا نفس بشرية كانت قد اتحدت مع جسد المسيح خلال الألوهية؛ وفي القرن الرابع اعترض الآريناس على كلمة *homoousios* (من نفس المادة) ما يتعلق بوصف المادة التي كان ابن الله قد جُبل منها؛ ومن أجل اقتباس نكتة معاصرة «هزوا أركان الكنيسة بواسطة الإدغام»؛ وفي القرن الخامس احتج النساطرة على الأبوليناريسيين وأصروا على أنّ المسيح لم تكن عنده طبيعة إلهيّة فقط، وإنما طبيعة بشرية أيضاً، ورفض الأوتيشانيون أن يكون المسيح قد تعذب مثل بقية البشر.(٤٠)

وعلى الرغم من أنّ الكنيسة كانت قد فرضت عقوبة الموت على مقترفي الهرطقة، فقد أُعدم أول هرطوقي حرقاً بالشد على خازوق في عام ١٠٢٢، وذلك في أورلفيس. ونظراً إلى أن الأرستقراطيين العلمانيين كانوا يؤمنون بأن النور الحقيقي للعقيدة لا يمكن أن يأتي إلا من الروح القدس فقط، فإنهم رفضوا الكتاب المقدس وقالوا أنه «من صنع الإنسان ومكتوب على جلود الحيوانات.»(٤١)

إنّ مثل هؤلاء القراء المستقلين كانوا خطرين. ولم يحصل تفسير الهرطقة على أنها خطيئة تستحق الإعدام على قاعدة قانونية إلاّ في عام ١٢٣١، عندما أدخلها القيصر

فريدريش الثاني في دساتير مالفي. وكانت الكنيسة في القرن الثاني عشر تُدين بشدّة وحماسة الحركات الواسعة العدوانية من الهراطقة الذين لم يكونوا يدعون إلى التراجع التقشفي عن العالم (الذي كان المنشقون الأوائل قد اقترحوه)، وإنما لإعلانهم الحرب على الحكّام الفاسدين ورجال الدين، وكانوا يصرون على أنّ كل إنسان مسؤول لوحده أمام الله. وتوسعت هذه الحركات بطرق متشعبة ومتداخلة وتبلورت في القرن السادس عشر.

وفي الحادي والثلاثين من تشرين الأول/ أكتوبر من عام ١٥١٧ علّق راهب، كان قد توصّل نتيجة قراءته للكتاب المقدس إلى قناعة بأن رحمة الله فقط تقرر مصير المؤمنين، ٩٥ مقولة على بوابة كنيسة القصر في فتنبرغ رافضاً فيها بيع صكوك غفران الخطايا وغيرها من المعاصي المرتكبة بحق الكنيسة.



صورة معاصرة لمارتين لوثر للرسام لوكاس كراناخ الأكبر

بهذا استباح الحكّام العلمانيون دم مارتين لوثر وأعلن البابا أنه أصبح مرتداً. وفي عام ١٥٢٩ ألغى كارل الخامس قيصر الرايخ الروماني المقدس الحقوق التي كانت قد أُعطيت لاتباع لوثر مما فجّر اعتراضات أربع عشرة مدينة حرة ألمانية وستة نبلاء لوثريين ضد المرسوم القيصري.

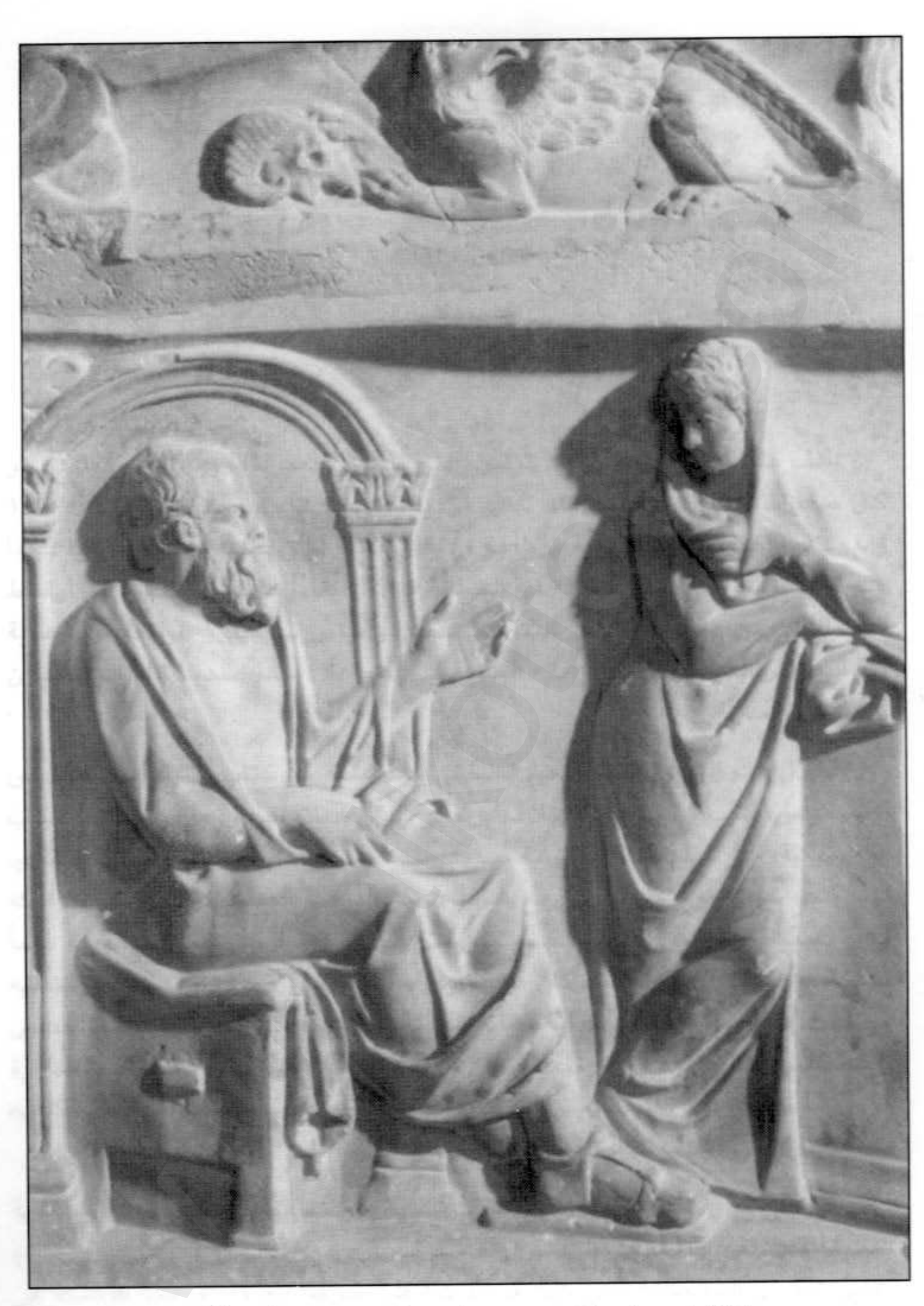
«في المسائل التي تتعلق بالخلاص والحياة الأبدية لأنفسنا، يجب على كل واحد أن يقف أمام الله ليخضع لمحاسبته». هكذا ناقش المحتجون أو البروتستانت كما سميوا لاحقاً. وقبل ذلك بعشر سنوات كان اللاهوتي الروماني سيلفستر بريرياس قد أعلن أنّ «الكتاب الذي كانت تقوم عليه الكنيسة يجب أن يبقى سراً وأن يُفسّر فقط من قبل سلطة وقوة البابا.»[٤٢] أما الهراطقة، على العكس، فكانوا يدعون أنّ للناس الحق في أن يقرأوا بأنفسهم كلام الله، دون شهود أو وسطاء.[٤٣]

بعد مرور مئات السنين، وخلف بحر كان أوغسطينُس يرى فيه حدود العالم، استخلص رالف والدو إمرسون، الذي يعود الفضل في إيمانه إلى أولئك البروتستانتيين، الفائدة من الفن الذي كان يثير العجب العجاب في قلب أوغسطينُس. فخلال المواعظ الطويلة التي كانت تُلقى في الكنائس التي كان يزورها إمرسون بسبب التزاماته الاجتماعية، كان يقرأ بصمت كتاب **الخواطر** لباسكال. أما في الليل، في غرفته الباردة

في الكونكورد «وقد دثّر نفسه حتى الذقن بالبطانيات»، فكان يقرأ كتاب **المحاورات** لأفلاطون («منذ ذلك الحين كان إمرسون يربط أفلاطون برائحة الصوف»، كما كتب أحد المؤرخين).[٤٤]

وعلى الرغم من أنّ إمرسون كان يعرف أنّ هناك العديد من الكتب القيّمة التي تستحق القراءة، وضرورة قيام القراء بتبادل وجهات النظر حول هذه الكتب، فإنه كان يؤمن بأن قراءة الكتب مسألة خاصة وانفرادية محضة. وعلق إمرسون على القائمة التي دوّن عليها جميع النصوص «المقدسة» بالنسبة إليه، والتي كانت تحتوي إلى جانب الكتاب الهندي القديم أوبإنشاد، كتاب **الخواطر** لباسكال، ما يلي: «إنّ جميع هذه الكتب تعبير سامٍ عن ضمير العالم وتعني بالنسبة إلى حياتنا اليومية أكثر من مجرد التقويم السنوي أو الصحف اليومية. غير أنها يجب أن تُقرأ موضوعة على الركبتين وأنت جالس في دورة المياه. وما تتضمنه من رسائل يجب ألاّ تعطى أو تؤخذ بواسطة الشفاه ونهاية اللسان، بل من توهّج الوجنتين والقلوب الخفاقة.»[٤٥]

عندما كان أوغسطينُس يراقب القديس أمبروسيوس وهو يقرأ بصمت عام ٣٨٤ لم يكن بمقدوره معرفة الشيء الذي كان يقف حياله. جُلّ ما فكّر فيه أنه كان يقف أمام قارئ يحاول إبعاد نفسه عن زائر متطفل أو لصون أوتار صوته من أجل التدريس. إلا أن ما شاهده لم يكن إلا رائداً لحشود هائلة من القارئين بصمت، الذين كانوا بعد مرور قرون عديدة سيضمون إلى صفوفهم لوثر وكالفين وإمرسون، وسيضموننا نحن أيضاً، ونحن نقرأ للقديس أوغسطينُس.



سقراط في حوار: نقش حجري على جدار ضريح من القرن الثاني

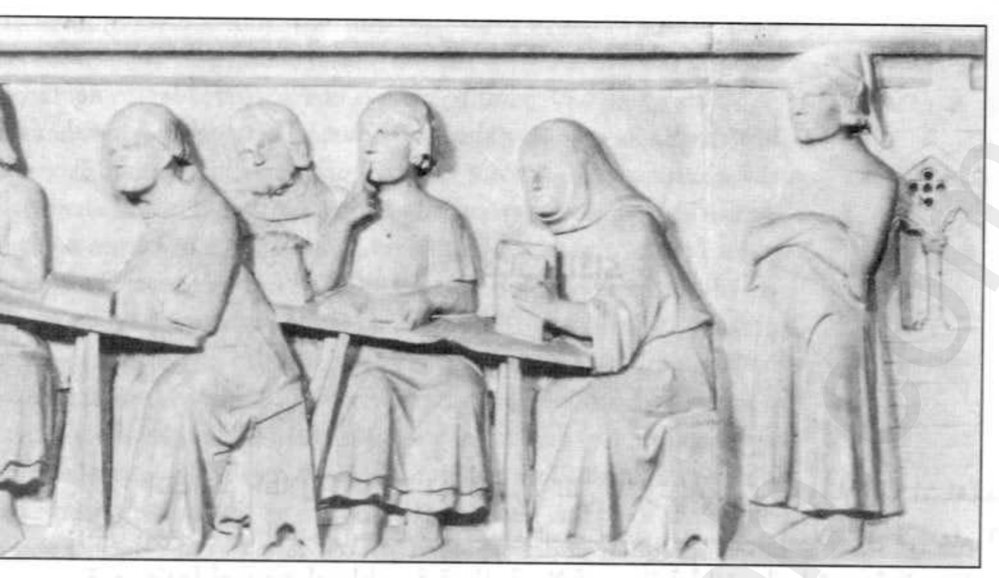


كتاب الذاكرة

أقف على أطلال قرطاجة في تونس، التي تذكّرني بعهود الرومان. ما نشاهده هو كتل صغيرة من الجدران بُنيت بعد تهديم المدينة على يد سيبيو إميلانوس في عام ١٤٦ ق.م. عندما أصبحت إمبراطورية قرطاجة ولاية رومانية أُطلق عليها تسمية إفريقيا ـ هنا علّم أوغسطينُس في صدر شبابه فنّ الخطابة قبل أن يغادرها إلى ميلانو. وفي أواسط العقد الثالث من عمره عبَر البحر المتوسط مجدداً واستقر في هيپون الواقعة قرب عنابة في الجزائر الحالية، حيث وافته المنية في عام ٤٣٠ ب.م عندما قام الوندالیون بمحاصرة المدينة.

خلال هذه الزيارة أخذت معي نسختي المدرسية من كتاب **الاعترافات** للقديس أوغسطينُس، كتيّب نحيف مجلّد بغلاف برتقالي اللون صادر في روما في سلسلة الكتب الكلاسيكية، كان معلم اللغة اللاتينية في مدرستنا يفضلّه على جميع الطبعات الأخرى. لهذا كنتُ أشعر بنوع من القربى مع شاعر عصر النهضة العظيم فرانچيسكو بتراركه الذي يسمّيه قراؤه من الأنغلوسكسونيين بترارك. كان بتراركه يحمل في جيبه دوماً نسخة من كتاب **الاعترافات**. وكان عندما يقرأه يشعر بأنّ صوت أوغسطينُس يناديه ويتحدث إليه، مما دفعه في نهاية حياته إلى تأليف ثلاثة حوارات خيّالية مع القديس أوغسطينُس نُشرت بعد وفاته تحت عنوان *Secretum meum*. تحتوي نسختي الصادرة في روما تعليقاً على تعليقات بتراركه كتبته بقلم الرصاص على إحدى حوافي الكتاب، يبدو فيها التعليق وكأنه مواصلة لذلك الحوار الوهمي.

في الواقع إنّ شيئاً ما في إيقاع صوت القديس أوغسطينُس يبعث إلى الخصوصية اللطيفة الملائمة جداً لجعل الإنسان يتقاسم أسراره مع الآخرين. وهكذا عندما أفتح كتابي تذكّرني الملاحظات التي كنتُ قد دونتها على حوافيه بغرفة الدراسة الواسعة في الكلية الوطنية في بوينس آيرس، ذات الجدران المطليّة بلون يشبه رمال قرطاجة، حيث

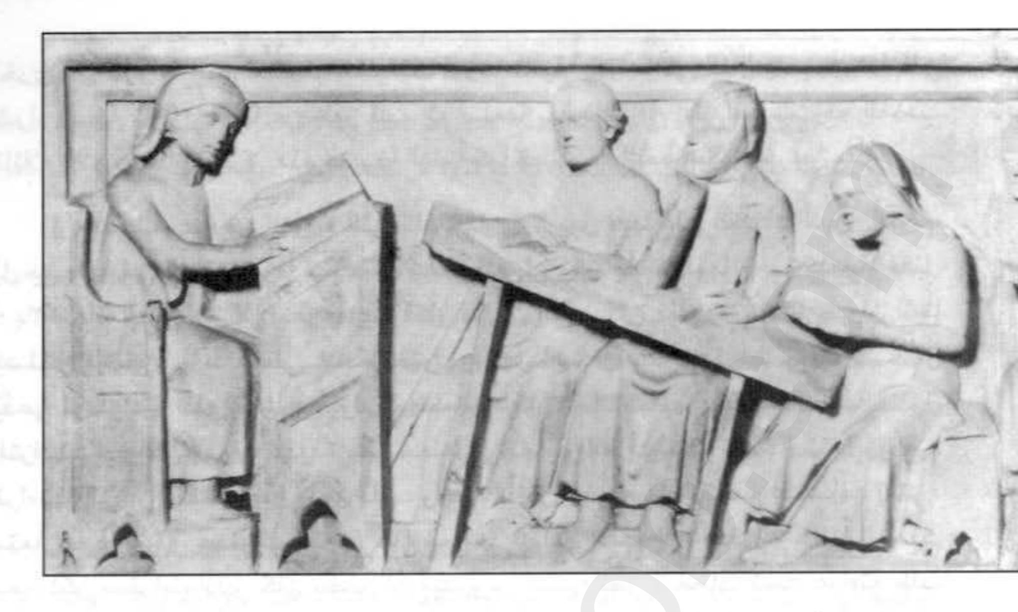


مدرسة من فلورنسا في القرن ١٢. كل ثلاثة تلاميذ يتقاسمون كتاباً ومصطبة

أجد نفسي أستعيد صوت معلمنا، الذي كان يقتبس كلمات أوغسطينُس، وكذلك مناقشاتنا المتسمة بالغرور (كنّا آنذاك نحو خمسة عشر تلميذاً؟) حول المسؤولية السياسية والميتافيزيقا، حيّة في ذاكرتي ووجداني. إنّ كتاب الاعترافات يحفظ فترة المراهقة التي مرت منذ زمن بعيد حيّة في ذاكرتي ويذكّرني بمعلمنا الذي وافته المنية في هذه الأثناء وبقراءات بتراركه لكتب أوغسطينُس وغرفه المدرسية التي كان يُعلّم فيها، وبقرطاجة التي كانت قد شُيّدت على أنقاض قرطاجة المدمّرة على زمنه. وعلى الرغم من أنّ غبار هذه الأطلال أعمر من الكتاب بكثير، فإن الكتاب يحتويه أيضاً. كان أوغسطينُس يراقب ما يدور حوله، ثم يكتب ما يتذكره. وهكذا فإن الكتاب الموجود بين يديّ يتذكّر مرتين.

ولربما كانت شهواته الحسيّة (كان يحاول كبحها باستمرار) قد جعلته يصبح مراقباً حاداً للأمور. يبدو أنّه قضى الهزيع الأخير من حياته في وضع من التناقضات الظاهرية بين الاكتشاف والحيرة، مأخوذاً بالدهشة والعجب مما كانت تعلمه حواسه، ومع هذا كان يبتهل باستمرار إلى الله كي يُبعدَ عنه تجارب المتع الجسدية. لاحظ أوغسطينُس عادة القراءة بصمت عند أمبروسيوس لأنه كان يخضع لفضول عينيه، وسمع الكلمات المنطلقة من الحديقة لأنه كان منغمساً في رائحة النجيل وفي تغاريد طيور غير مرئية.

لم يندهش أوغسطينُس فقط من إمكانية القراءة بصمت، بل إنّه كان يتعجب أيضاً



من قدرة الآخرين على الحفظ، كما أشار إلى زميل سابق له في الدراسة كان يتميّز بذاكرة خارقة على الحفظ تمكّنه من تلاوة وإعادة تلاوة النصوص التي كان قد قرأها مرة واحدة فقط وحفظها عن ظهر قلب. يقول أوغسطينُس إنّ زميله كان يستطيع اقتباس جميع الأبيات الأخيرة التي كانت تسبق الأبيات التي ما قبلها في كل كتاب من كتب فرجيل «بسرعة وبتسلسل صحيح يستقيه من ذاكرته.. عندما كنّا نرجوه تلاوة الأبيات السابقة لما كان قد ذكره توّاً كان يفعل ذلك أيضاً. وعندما كنّا نرغب في الاستماع إلى أي نصوص نثرية من خطب شيشرون كان قد حفظها في وقت سابق، كان يلبّي هذا الرجاء دون أي عناء أو تلكؤ.»[(١)] وبغض النظر إن كان يقرأ بصمت أو بصوت مرتفع، فإنّ هذا الرجل كان في وضع يمكنّه من طبع النصوص (لاستخدام عبارة شيشرون الذي كان أوغسطينُس يقتبس منه) «في لوح الذاكرة الشمعي»،[(٢)] كي يستدعيها ويتلوها بأي تسلسل وكأنه يقلّب صفحات كتاب. إن تذكّر أحد النصوص أو الكتب على غرار صاحبنا، يجعل القارئ نفسه يصبح بمثابة كتاب يستطيع هو وغيره قراءته.

في عام ١٦٥٨ عثر جان راسين عندما كان في الثامنة عشرة من عمره، حيث كان يتعلم في دير بور رويال تحت الأعين الساهرة للرهبان البندكتيين، على رواية يونانية قديمة هي **حب ثيوغونيس وشاريكلس** التي تذكّر أحداثها المفجعة بعد مرور سنوات طويلة عندما كتب روايتي **آندروماك** و**برينس**. كان راسين قد توغل في الغابة القريبة من الدير من أجل التعمق في قراءة الرواية حينما فاجأه قندلفت الدير وأخذ الكتاب من يد الفتى ورماه في المَشْعَلَة. بعد ذلك بفترة قصيرة تمكن راسين من الحصول على نسخة

أخرى من الرواية التي اكتشف القندلفت أمرها ثانية وألقاها في النار. شجعه هذا على شراء نسخة ثالثة حفظها عن ظهر قلب. ثم سلمها بعد ذلك إلى القندلفت السريع الغضب قائلاً: «الآن بإمكانك حرق هذه النسخة أيضاً كما فعلت مع النسختين الأُخريين.»(٣)

إنّ هذه النوعية من القراءة التي كان القارئ لا يمر فيها على الكلمات مرور الكرام، بل يجعلها في الواقع جزءاً لا يتجزأ من كيانه، لم يكن يُنظر إليها دوماً كنعمة. فقبل ٢٣٠٠ عام جلس شابٌ لا نعرف عنه أكثر من أنّ اسمه كان فيدروس أمام جدران أثينا يستظل بشجرة باسقة على حافة النهر من أجل أن يقرأ على سقراط خطبة لشخص يُدعى لوسياس، الذي كان فيدروس معجباً به. كان هذا الشاب قد سمع الخطبة (حول التزامات العاشق) مراراً عديدة مما جعله في نهاية الأمر يقتني نسخة منها ويعاود قراءتها إلى أن حفظها عن ظهر قلب. وانطلاقاً من رغبته في تقاسم اكتشافه (شيء متعارف عليه في صفوف القراء) هذا مع أحد الناس التجأ إلى سقراط طالباً الحديث معه. لكن سقراط، الذي كان يخمّن أنّ فيدروس يخبئ نص الخطاب تحت عباءته طلب منه أن يقرأ النص الأصلي عليه بدل أن يلقيه عن ظهر قلب. «لن أسمح لك أن تجرب مواهبك في الخطابة عليّ»، قال سقراط للشاب المتحمّس «عندما يكون لوسياس نفسه موجوداً في معطفك.»(٤)

كانت الحوارات القديمة تتناول، في المقام الأول، طبيعة الحب، إلاّ أنّ المناقشات كانت تبتعد عن الموضوع وتستقر في نهاية الأمر في صنعة الكتاب. قصّ سقراط على فيدروس الرواية التالية: في أحد الأيام زار الإله المصري ثوث، مخترع النرد والشطرنج والأرقام وعلم الهندسة وعلم الفلك والكتابة، الملك المصري وقدّم له هذه الاختراعات كي يقدمها بدوره إلى أبناء الشعب. قام الملك بمناقشة منافع ومضار كل واحدة من هذه العطايا الإلهية، إلى أن وصل ثوث في نهاية المطاف إلى الكتابة: «إنّ هذا»، قال ثوث، «فرع من التعلّم سيحسّن ذاكرة شعبك؛ إنّ اختراعي وصفة تخدم الذاكرة والحكمة».

إلاّ أن الملك لم يتأثر بهذا على الإطلاق. «عندما يحصل الناس على هذه المقدرات»، ردّ على الإله، «فإنها ستزرع النسيان في قلوبهم، وسيتوقفون عن تدريب ذاكرتهم لأنهم سيعتمدون على الأشياء المكتوبة ولن يعودوا قادرين على استحضار ما في ذاكرتهم من أمور، وهذا ما ستساعد عليه وسيلتكم هذه. إن ما اخترعته ليس وصفة للذاكرة وإنما للتذكر. لذا فإنّ ما تقدمه لتلاميذك ليس الحقيقة الناصعة وإنما أحد مظاهرها، إذ إنك عندما تحدثهم عن الكثير من الأمور دون أن تعلمهم في الواقع أي شيء، فإنك ستوقظ في أنفسهم الانطباع بأنهم يعرفون الكثير، في حين أنهم لا يعرفون أي شيء على أحسن حال. ونظراً لأنهم سيتشبعون بالتصورات لا بالحقيقة، فإنهم سيصبحون عبئاً

على غيرهم من الناس الآخرين.»

بعد الانتهاء من هذه القصة حذّر سقراط فيدروس قائلاً إنّ القارئ «يكون ساذجاً للغاية عندما يظن أنّ الكلمات المكتوبة يمكنها أن تفعل أكثر من مجرد التذكير بما يعرفه المرء على أي حال».

وافق فيدروس على ذلك، وواصل سقراط كلامه: «هل تعرف يا فيدروس أن العجيب في الكتابة هو أنها تشبه الرسم إلى حد كبير. إنّ عمل الرسام يطالعنا كما لو أنّ اللوحات حيّة تنطق، إلاّ أنك عندما تستجوبها تحافظ على صمت أزلي. ينطبق هذا على الكلمات المكتوبة: تبدو أنها تتحدث إليك، كما لو أنها ذكية للغاية، إلاّ أنك عندما تسألها والرغبة تحدوك في معرفة المزيد، فإنها تستمر في ترديد وترديد نفس الشيء دون انقطاع.»(٥)

بالنسبة إلى سقراط لم يكن النص المقروء سوى كلمات تتطابق فيها العلامات والمعاني بدقة متناهية. أما التفسيرات، والشطط، والملاحظات، والتعليقات، والتداعيات، والتفنيدات، والمعاني الرمزية والمجازية، فلا تنطلق جميعها من النص ذاته، وإنما من القارئ. إنّ النص، مثل لوحة مرسومة، لم يذكر سوى عبارة: «قمر أثينا». إنه القارئ الذي أضفى عليه وجهاً عاجياً كاملاً، وسماء داكنة، وأراضي من الخرائب القديمة تمشي عليها سقراط في يوم ما.

في نهاية عام ١٢٥٠ عارض ريشارد دو فورنيفال، سادن كاتدرائية آميان في مقدمة كتابه **وحشية الحب** جدل سقراط، وقال إن الجنس البشري يرغب بالمعرفة، إلاّ أنّه مضطر، نتيجة العمر القصير الذي يحياه الإنسان، إلى الاستعانة بالمعرفة التي جمّعها الآخرون من أجل زيادة ثراء معارفه. لهذا السبب منح الله النفس البشرية موهبة الذاكرة التي نتوصل إليها بواسطة حاستي النظر والسمع. ثم دخل فورنيفال بعدئذ في تفصيلات: تتكون الطريق إلى النظر من الرسومات أو الصور، والطريق إلى السمع من *كلمات السر* أو الكلمات العادية.(٦) لكن الصور والكلمات لا تدخل إلى عقل القارئ دون تبدلات، بل يُعاد خلقها من جديد في العالم الداخلي للقارئ، وتتشكّل من الانطباعات التي خزنتها حاستا السمع والبصر.

«عندما ينظر المرء إلى صورة تاريخية، كان ذلك عن حروب طروادة أو عن أي حدث آخر»، يقول دي فورنيفال، «فإنّه يشاهد أعمال بطولات الماضي كما لو كانت تحدث في الوقت الحاضر. ينطبق الشيء نفسه على سماع النص. فعندما ينصت الشخص إلى حكاية وأحداثها فإنه يراها ماثلة أمام ناظريه.... وعندما تقرأ ما أكتبه، فإن صوري وكلماتي ستستدعيني إلى ذاكرتك على الرغم من أنني لا أقف أمامك

بجسدي.»[٧] إنّ القراءة، حسب فورنيفال، تغني الحاضر وتنعش الماضي؛ حيث تقوم الذاكرة بحفظ هذه الأمور للمستقبل. وحسب دي فورنيفال فإنّ الكتاب وليس القارئ هو الذي يحفظ الذكريات ويبقى حاملها.

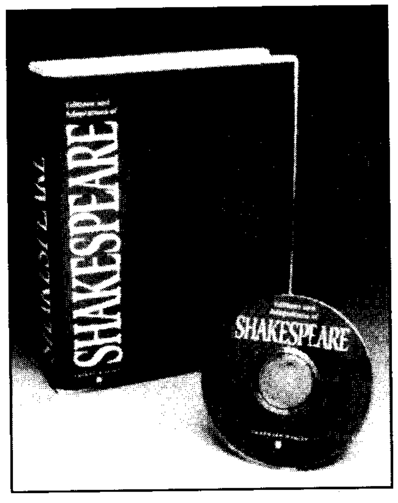
لم تكن النصوص المكتوبة منتشرة بشكل عام على أيام أرسطو. وعلى الرغم من أنّه كان يوجد في أثينا القرن الخامس ق.م. أعداد كافية من الكتب، وكانت المتاجرة بالكتب قد بدأت تتطور، إلاّ أنّ القراءة الخاصة لم تبدأ إلاّ بعد مرور قرن واحد من الزمن في عصر أرسطو: كان ينتمي إلى أوائل القراء الذين كانوا يملكون مخطوطات يدوية قيّمة يستخدمونها لأغراضهم الخاصة.[٨] كان المرء يتعلّم من الأحاديث وينقل المعارف التي تعلمها إلى الآخرين. كان سقراط ينتمي إلى رعيل أوائل المعلمين الذين كانوا يعلمون شفهيّاً، ومنهم موسى وبُوذا ويسوع المسيح، الذين كانوا، كما تناقلته الأجيال المتعاقبة، يكتبون أحياناً بعض الكلمات على الرمال كانوا بعدئذ يمسحونها أو كانت تذريها الرياح.[٩]

على الرغم من أنّ الكتب كانت بالنسبة إلى سقراط دعامة للذاكرة ومستودعات للمعارف، إلاّ أنّ العلاّمة الحقيقي حسب رأيه يجب أن يستغني عنها. بعد مرور عدّة سنوات قام تلميذاه أفلاطون وكسينوفون بتوثيق هذا الرأي الاستخفافي الذي كان يعيره للكتب، في كتاب. وهكذا تمت المحافظة على ذاكرتهما حول ذاكرته للأجيال القادمة.

كان التلاميذ على أيام فورنيفال يستخدمون الكتب، بالمقام الأول، كركيزة للذاكرة، الكتب التي كانت تفتح وتوضع أمامهم؛ نسخة واحدة لكل مجموعة من التلاميذ.[١٠] في المدرسة تعلمت بهذه الطريقة، إذ كان الكتاب يبقى مفتوحاً أمامي خلال إلقاء المعلم محاضرته، وكنتُ أُعلّم المقاطع التي أُريد حفظها عن ظهر قلب (على الرغم من أنّ بعض المعلمين ـ من أنصار سقراط ربما ـ ما كانوا يحبّذون رؤيتنا نفتح كتبنا في الصف).

غير أنه كان يوجد فرق شيّق بين أترابي في المدرسة الثانوية في بوينس آيرس وبين التلاميذ في زمن فورنيفال. كنّا نعلّم المقاطع في كتبنا بأقلام الحبر (عند تجرؤنا على ذلك) أو بقلم الرصاص (عند تحشمنا)، وكنّا ندوّن الملاحظات على حافة الكتب من أجل تذكّر تعليقات المعلمين. أما تلاميذ القرن الثالث عشر فلا يظهرون في أية صورة مرسومة وبأيديهم عدّة الكتابة.[١١] كانوا يقفون أو يجلسون أمام المخطوطة محاولين حفظ مكان بداية المقطع وتسلسل الأحرف وحفظ تتابع الجمل عن ظهر قلب بدل الاعتماد على الورق فقط. وعلى عكس ما كنتُ أفعله وأترابي حيث كنا نعاود عند تقديم الامتحانات مراجعة المقاطع المعلّمة في الكتب (كنا ننساها بعد فترة معينة لاستعانتنا بالكتب عند الحاجة)، كان تلاميذ فورنيفال يعتمدون على المكتبات الموجودة في

أدمغتهم التي كانوا يستدعون منها، بفضل تمارين تقوية الذاكرة التي كانوا يتدربون عليها في مطلع أعمارهم، مواضع النصوص ومصادرها أسرع مما أتمكن اليوم القيام به في مكتبتي المزودة بجهاز الحاسوب. ثم إنهم كانوا يظنون أنّ حفظ النصوص عن ظهر قلب يساعد على الراحة البدنية مذكّرين بما قاله الطبيب الروماني آنتيلوس من القرن الثاني: إنّ مَن لا يحفظ الأشعار عن ظهر قلب، وإنما يرجع إلى الكتب، لا يستطيع التخلص من العصارات السامة الموجودة في جسمه إلاّ بمجهود كبير وبواسطة تعرّق فوق العادة، في حين أنّ الناس المتمرنين على التخزين في الذاكرة يطردون هذه العصارات السامة عَبْر الزفير.(١٢)



قرص مدمج واحد يضم الأعمال الكاملة لشكسبير. غلاف لقرص مصنوع على شكل كتاب

أما أنا، على العكس، فأعتمد على الحاسوب من أجل البحث عن المعارف التي تحتويتها المكتبات التي هي أكبر بكثير مما كانت عليه مكتبة الإسكندرية، حيث أستطيع أن «أستدعي وأخزّن جميع أنواع الكتب في الحاسوب وتتبعها على الشاشة الصغيرة.» في الولايات المتحدة الأميركية توجد مشاريع مثل مشروع «غوتنبرغ» يجري بموجبها تخزين جميع المعلومات المتوفرة ابتداء بأعمال شكسبير الخاصة وانتهاءً بتقارير وكالة الاستخبارات المركزية *CIA* فيما هو معروف بـ *«ورلد فاكت بوك»* و*«روغت ثيساوروس»* على أقراص سي دي ـ روم المدمجة. ويقدّم أرشيف أوكسفورد للنصوص في إنكلترا نصوصاً رقمية للكلاسيكيين الإغريق والرومان، إضافة إلى كتّاب بلغات أخرى. أما علماء العصور الوسطى فكانوا يعتمدون على ذاكرتهم فقط، حيث كانوا يستطيعون استدعاء نصوص الكتب وقراءة مضامينها كما تُستدعى الأرواح.

كان القديس توما الأكويني من معاصري دو فورنيفال. والتزاماً بالتوصيات الصادرة عن شيشرون المتعلقة بتمرين الذاكرة التي كان يتقيّد بها طلبة فن الخطابة، قام القديس توما الأكويني بطرح بعض القواعد لتحسين القدرة على الملاحظة وشحذها لدى القراء: المهم هو وضع المواد المراد حفظها في قالب نظام معيّن وتطوير بعض «المشاعر» تجاهها، وتحويلها إلى «صور طبق الأصل»، وهو ما يجعلها سهلة الحفظ بعد

تكرارها مراراً عديدة.

وقام علماء عصر النهضة الذي حسّنوا طريقة توما الأكويني بتطوير صروح عمرانية ذهنية ـ قصور، مسارح، مدن، ملكوت السموات والجحيم ـ كانوا يستطيعون استضافة كل شيء فيها يبتغون ملاحظته والاحتفاظ به،[١٣] كانت هذه الصروح إنشاءات محكمة الصنع للغاية ترسخت في العقول مع مرور الزمن وتكاملت نتيجة استخدامها وبرهنت على كفاءتها العالية مدة قرون من الزمن.

أما أنا، القارئ الحالي، فأخزّن ملاحظاتي عن القراءة في ذاكرة الحاسوب الموجود بحوزتي. وكما كان عالم عصر النهضة يتجول في رحاب صروح الذاكرة للتوصل إلى نص أو اسم، أدخل أنا كالمكفوف داخل المتاهات الإلكترونية الموجودة داخل الحاسوب. بمعونة هذه الذاكرة أستطيع أن أتذكّر بصورة أدق (إذا ما كانت الدقة مطلوبة) وأشمل (إذا ما بدت النوعية ضرورية) مما كان يستطيعه أسلافي العظماء. أما نظام ملاحظاتي والنتائج المستخلصة منه فيجب أن أعده بنفسي. علاوة على ذلك، فأنا أخشى باستمرار فقدان ذكرى مخزونة ـ الخوف الذي كان يبدأ عند أسلافي فقط عند تقدمهم في السنّ ـ أخشى باستمرار انقطاع التيار الكهربائي أو خطأ في إعطاء الأوامر أو حدوث خلل في النظام أو دخول فيروس إلى الحاسوب أو تعطّل أحد الأقراص الإلكترونية. أمور قد تمحو كل ما خزنته في الحاسوب وفي ذاكرتي الخارجية.

بعد مرور قرن كامل تقريباً على انتهاء دو فورنيفال من تأليف **وحشية الحب**، يدخل بتراركه، الذي كان قد اتبّع كما يبدو اقتراحات توما الأكويني المتعلقة بتقوية الذاكرة من أجل التحكّم بالكمّ الهائل من الكتب التي كان يقرأها، في كتابه *Secretum meum* ، في حديث مع حبيب قلبه القديس أوغسطينُس يدور حول القراءة والذاكرة. كان بتراركه قد خلّف وراءه مرحلة شباب صاخبة. كان والده ـ مثل دانتي الذي كان يعدّ نفسه من أصدقائه ـ قد طُرد من موطنه ومسقط رأسه فلورنسا وانتقل بعد ولادة بتراركه بقليل مع عائلته للعمل في بلاط البابا كليمنس الخامس في آفنيون. زار بتراركه جامعة مونبلييه وبلونيا، وعاد إلى آفنيون بعد وفاة والده وهو في سن الثانية والعشرين شاباً غنياً. غير أنّ الغنى والشباب لم يدوما طويلاً. فخلال سنوات قليلة من الحياة الماجنة الصاخبة بدد جميع ما ورثه عن أبيه مما دفعه إلى الانخراط في إحدى الرهبنات. أيقظ اكتشاف أعمال شيشرون وأوغسطينُس في قلب القسيس المرسوم حديثاً حبّ الأدب وبقى طيلة حياته قارئاً متحمساً.

وفي أواسط العقد الثالث من عمره ألف كتابيه المشهورين، مجموعة سِيَر *De viris illustribus* (**عن رجال مشهورين**) وقصائد **أفريقيا** اللذين عبّر فيهما عن جليل تقديره



پورتريه بتراركه في كتاب **عن رجال مشهورين** من القرن ١٤

واحترامه للكتّاب الإغريق والرومان، حاصلاً كتكريم له على الكتابين على غار الشرف من مجلس الشيوخ الروماني والشعب. وفي وقت لاحق وضع الغار على المذبح الرئيسي لكنيسة القديس بطرس في الفاتيكان. تظهر الصور التي تعود إلى ذلك العصر بتراركه رجلاً هزيلاً، سريع الانفعال، ذا أنف كبير ونظرة غير هادئة. كما هو معروف لم يحصل هذا الرجل على هدوء البال والنفس حتى بعد أن تقدمت به السنّ.

في كتاب *Secretum meum* يجلس بتراركه (يستعمل في الكتاب اسم فرانچيسكو) مع أوغسطينُس في حديقة غنّاء يتجاذبان أطراف الحديث تحت إشراف العينين اليقظتين للسيدة حقيقة. يعترف بتراركه بأنه ملّ الحياة الصاخبة في المدينة؛ ويرد أوغسطينُس عليه بأن حياة فرانچيسكو تشبه كتاباً موجوداً في مكتبة أحد الشعراء. إلاّ أنه كتاب لا يعرف فرانچيسكو كيف يستخدمه أو يقرأه. ويذكّره أوغسطينُس بالعديد من النصوص حول الرعاع الهائجين ومن بينها بعض ما كتبه أوغسطينُس ويسأله «ألا تساعدك هذه الكتب؟». نعم، يجيب فرانچيسكو، في وقت القراءة إنها تساعد كثيراً. لكن «بمجرد أن يغادر الكتاب يدي تتلاشى جميع مشاعري تجاهه».

أوغسطينُس: هذا النوع من القراءة شائع حالياً! لهذا نرى هذه الحقيقة البائسة جداً، ألا وهي كثرة العلماء المتسكعين... إنك ستجني فوائد كبيرة من القراءة إذا ما وضعت بعض الملاحظات في الأماكن المناسبة.

فرانچيسكو: أي ملاحظات تعني؟

أوغسطينُس: عندما تقف خلال القراءة على أفكار قيّمة، تشعر بأنها قد أثارت أو هدأت روحك، لا تعتمد فقط على ذكائك، بل ثبّت هذه الأفكار عميقاً في ذاكرتك، وحاول إدراكها بواسطة التأمل الطويل. عليك العمل مثل الأطباء الأذكياء المجربين: بغض النظر عن زمان ومكان إصابتك بمرض لا يمكن تأخير علاجه، يجب أن يكون العلاج رهن

يديك. ثم عليك أن تزود مثل هذه المقاطع، كما قلت سابقاً، بعلامات معينة للتمكن بسهولة من استرجاعها إلى ذاكرتك، وإلاّ فإنها قد تفرّ من عقلك.[١٤]

إنّ ما كان يجول في خاطر أوغسطينُس (حسب تصورات بتراركه) هو نوع جديد من القراءة: عدم استخدام الكتاب كدعامة للأفكار، وعدم الثقة به دون قيد أو شرط كما يثق المرء بكلمات رجل حكيم. عليك أن تستخلص منه أفكاراً وجملاً وصوراً ومقارنتها مع ثمار قراءات أخرى، وربط جميع هذه الأمور مع تصوراتك الذاتية، وبالتالي تحقيق نص من إعدادك. في مقدمة كتاب **عن رجال مشهورين** أشار بتراركه إلى رغبته في جعل كتابه «نوعاً من أنواع الذاكرة الاصطناعية»[١٥] لجعل القارئ يحفظ النصوص «المبعثرة» و«النادرة» وكيف أنه لم يقم فقط بتجميعها، بل إنّه أعطاها، وهذا أهم بكثير، نظاماً ومبدأً.

كانت أفكار بتراركه تبعث العجب والدهشة في صفوف قراء القرن الرابع عشر لأنّ سلطان النص كان يعتبر عندهم غير قابل للمسّ وأن مهمة القراءة كانت تنحصر في نظرهم في الاقتراب من النص من الخارج، كالمراقب. بعد مرور مئات السنين أصبح الموقف المقارِن المفسِّر من القراءة كما جاء به بتراركه نمطاً عاماً من أنماط التفكير العلمي في أوروبا. ويعود الفضل في طريقة بتراركه إلى ما أسماه «الحقيقة الإلهية» وهو إحساس يجب على القارئ أن يمتلك ناصيته وأن يكون مُباركاً به، وأن يختار ويفسّر طريقه عَبْر تجاربه في القراءة. وحتى النوايا المفترضة سلفاً للمؤلف ليست ذات قيمة تستحق الذكر في الحكم على النص. إنّ هذا، كما يقترح بتراركه، يجب أن يحدث بواسطة ما يجمعه المرء من قراءات للآخرين التي تنصبّ فيها الذاكرة التي وضعها المؤلف على الصفحة. وفي هذه العملية الديناميكية من الأخذ والعطاء، من الفصل والدمج، يجب على القراء ألاّ يتجاوزوا الحدود الأخلاقية للحقيقة ـ بغض النظر عمّا يقرره وعي القارئ، أي ما قد نسميه الفطرة السليمة. إن «القراءة»، كتب بتراركه في إحدى رسائله العديدة، «لا تتحاشى المخاطر إلاّ نادراً، إلاّ إذا حلّ على القارئ نور الحقيقة الإلهية، ليهديه إلى ما يجب بحثه وإلى ما يجب تحاشيه.»[١٦]

إنّ هذا النور، من أجل استعمال كلمات بتراركه، يحلّ علينا جميعاً بصورة متباينة خلال مختلف مراحل أعمارنا. نحن لا نعود أبداً إلى نفس الكتاب، ولا إلى نفس المقطع، نظراً لأننا في ظلّ النور المختلف نتغيّر، والكتاب يتغيّر، وتتنور ذاكرتنا ثم تخبو ثم تتنور من جديد، ولا نعرف أبداً ما هو الذي نتعلمه وننساه، وما هو الذي نتذكره. الشيء المؤكّد هو أننا في القراءة نستدعي أصوات الماضي ونحافظ عليها أحياناً إلى المستقبل

حيث تستطيع أن تتحدث إلينا ربما بطريقة جريئة غير متوقعة أبداً.

عندما كنتُ في العاشرة أو الحادية عشرة عذبني أحد أساتذتي في بوينس آيرس في أمسياتي لأنه طلب مني دراسة التاريخ الألماني والأوروبي. ولتحسين قدراتي على وضع الفواصل والنقاط شجعني على حفظ أشعار هاينه، وغوته، وشيللر وأنشودة غوستاف شفاب «الفارس وبحيرة كونستانس»، التي تدور حول فارس يقطع دون علمه بحيرة كونستانس المتجمدة والمكسوة بالثلج من طرف إلى آخر على ظهر حصانه، ليسقط ميتاً من الهلع على الشاطئ الآخر من البحيرة بعد أن يتبيّن له ما فعله. كنتُ أستمتع كثيراً بقراءة الأشعار وحفظها. إلاّ أنني لم أدرك في الواقع الفوائد التي كان بالإمكان جنيها منها. «ستكون رفيقاً لك في يوم لا يكون عندك ما قد تقرأه»، قال أستاذي. ثم أخبرني أن والده، المقتول في معسكر النازيين ساكسنهاوزن، كان علاّمة مشهوراً يحفظ أشعار الشعراء الكلاسيكيين عن ظهر قلب، وكان يعرض نفسه كمكتبة جوالة للقراءة على زملائه المساجين الآخرين. وأخذت أفكر بذلك الرجل المسنّ في ذلك المكان الحقير التعيس وقد اقترب منه أحدهم يرجوه تلاوة أشعار فرجيل أو أوريبيدس وهو يفتح نفسه كما يفتح كتاباً لإلقاء الأشعار القديمة على القراء الذين كانوا لا يملكون كتباً. بعد سنوات عديدة علمت أنه خُلِّدَ كإنسان منقذ للكتب في رواية **فهرنهايت ٤٥١** لبرادبري.

إنّ النص المقروء الذي يبقى عالقاً في الذاكرة يصبح كالبحيرة المتجمدة في الأنشودة التي كنتُ قد حفظتها منذ مدة بعيدة ـ صلب كالصخر وكمعبر للقارئ، ومع هذا فإنه لا يوجد إلاّ في تصوراتنا الذهنية والذي يشبه الكلمات التي يكتبها المرء على سطح الماء.



بيآتوس رنانوس ـ ممهد طريق مذهب الإنسانيات والكتاب

تعلّم القراءة

القراءة بصوت مرتفع، القراءة بصمت، القدرة على تخزين كنوز خاصة من المفردات في الذاكرة ـ كل هذه الأمور ليست إلاّ مقدرات مدهشة حصلنا عليها إلى حد بعيد بطريقة لا يمكن تفسيرها. ولكن قبل التوصل إلى هذه المقدرات، يجب على القارئ أن يتعرف على العلامات العادية التي يتواصل بموجبها المجتمع ـ بكلمات أخرى يجب عليه تعلّم القراءة.

يحكي كلود ليفي ـ شتراوس، عندما كان يقيم في وسط هنود النامبيكڤارا في البرازيل، كيف أنّ مضيفيه أخذوا منه، عندما شاهدوه يكتب، قلم الرصاص والورق وبدأوا يقلدون ما كان قد كتبه بخطوط متعرجة طالبين منه قراءة ما كتبوه. كان سكان نامبيكڤارا يظنون أنّ خربشاتهم لها بالنسبة إلى ليفي ـ شتراوس نفس أهمية ما كان قد كتبه هو على الورق.[1] بالنسبة إلى ليفي ـ شتراوس، الذي كان قد تعلّم القراءة والكتابة في مدرسة أوروبية، فإنّ نظام التواصل المباشر مع الآخرين دون أي شروط مسبقة لم يكن وارداً على الإطلاق. ولذا فإنّ النظم التي نتعلم القراءة بواسطتها لا تُعتبر فقط تعبيراً عن الأحكام الاجتماعية لكل مجتمع من المجتمعات البشرية ما يتعلق بالقراءة والكتابة ـ حصر المعلومات في مجرى أو اتجاه، التركيب الهرمي للمعرفة والقوة ـ بل إنّها تقرر أيضاً المساحات الحرّة والحدود التي تتفتح فيها مقدراتنا على القراءة.

أقمت سنة كاملة في سيليستات، وهي مدينة صغيرة في منطقة الألزاس تقع على مبعدة ثلاثين كيلومتراً إلى الجنوب من ستراسبورغ، بين نهر الراين وجبال الفوج. يوجد في مكتبة المدينة مخطوطتان كبيرتان تقع إحداهما في ثلاثمئة صفحة والأخرى في أربعمئة وثمانين صفحة، وقد اصفّر لونهما بحكم تعاقب القرون، علماً بأنّ الكتابة بالألوان المختلفة من الحبر ما زالت للدهشة واضحة وقابلة للقراءة إلى حد كبير. في يوم من الأيام تم تجليد هذين الكتابين من قبل مالكهما، أما قبل ذلك فما كانا بالتأكيد

سوى كومة من الصفحات المتراكمة بعضها فوق بعض، ربما لدى بائع كتب في أحد أسواق المدينة.

من أجل الاطلاع عليهما، كان الكتابان المفتوحان معروضين للزوار داخل فترينة زجاجية تحتها إيضاحات تُشير إلى أنّ الكتابين يعودان إلى تلميذين من تلامذة المدرسة اللاتينية في سيليستات خلال السنوات الأخيرة من القرن الخامس عشر، ما بين ١٤٧٧ و١٥٠١: كان أحدهما يُدعى غايوم غيزنهايم الذي لا نعرف عنه سوى كتابه المدرسي الذي خلّفه، أما الثاني فكان بيآتوس رنانوس الذي أصبح أحد أقطاب الحركة الإنسانية (الهومانيّة) وناشر الكثير من كتب إراسموس.

في بوينس آيرس أيضاً كان لدينا في الصفوف الدراسية الأولى «دفاتر للكتابة»، التي كنّا نكتب فيها بخط واضح نظيف ونرسم فيها بكل عناية صوراً بالأقلام الملونة. كانت مقاعد الدراسة ومنصاتها مترابطة بقضبان حديدية، ومنتظمة في صفين متتاليين باتجاه طاولة المعلّم (لم يغب عن بالنا مطلقاً رمز هذا التسلسل الهرمي). وكانت طاولة المعلّم مرتكزة على منصة من الخشب وخلفها لوحة الكتابة الكبيرة. وفي كل منصة من منصات المقاعد الدراسية كان يوجد تقوير صغير لوضع دواة حبر مصنوعة من الخزف الصيني، التي كنا نغمس فيها ريشتنا المعدنية المثبتة في حامل للريشة؛ حتى الصف الثالث لم يكن مسموحاً استعمال قلم الحبر العادي. يا ترى ماذا سيستطيع المشاهد استنباطه من «دفاتر الكتابة» هذه لو أقدم بعد مئات السنين أحد المكتبيين المنصفين على عرضها داخل صناديق زجاجية؟ من النصوص الوطنية المستنسخة بدقة والمكتوبة بأحرف كبيرة يمكن التوصّل إلى أنّ جماليات الآداب في تربيتنا كانت زاخرة بالخطابة السياسية؛ ومن رسوماتنا يستقي كيف تعلمنا تحويل هذه النصوص إلى شعارات سياسية («جزر المالفين تنتمي إلى الأرجنتين» - وإلى جانب ذلك يدان موضوعتان على جزر الفوكلاند، وشعار«الراية رمز وطننا»، مزيّن بثلاثة ألوان خفاقة في الهواء). سيستخلص المشاهد من دفاترنا المدرسية التي تتضمن نصوصاً متشابهة أننا لم نكن نتعلم القراءة من أجل السرور، أو من أجل ترسيخ معارفنا، بل من أجل تعلّم التعليمات الصادرة الملقنة لنا. في بلد تبلغ فيه نسبة التضخم النقدي شهرياً نحو ٢٠٠٪ كان هذا هو السبيل الوحيد لتفسير الحكاية الخرافية عن الجرادة والنملة.

في مدينة سيليستات كانت توجد مدارس مختلفة. مدرسة لاتينية مشيدة على أرض تابعة ملكيتها للكنيسة، موجودة منذ القرن الرابع عشر والمموّلة من بلدية المدينة والرعية الكنسية. كانت المدرسة التي تعلّم فيها غيزنهايم ورنانوس موجودة أصلاً في مبنى مطلّ على سوق «مارشيه فرت» أمام كنيسة القديس فيدس من القرن الحادي

عشر. وفي عام ١٥٣٠ انتقلت المدرسة، التي كانت قد أصبحت في هذه الأثناء مدرسة مشهورة، إلى مبنى أكبر يقع مقابل كنيسة القديس جورج من القرن الثالث عشر. وكانت واجهة المبنى المكوّن من طابقين مزيّنة بنقوش من الجص تظهر الموزيّات التسع (الآلهات التسع الشقيقات اللواتي يحمين الغناء والشعر والفنون والعلوم في الميثولوجيا الإغريقية) يلعبن ويمرحن في ينبوع هيبوكرينه المقدس على جبل هيليكون.[٢] ومع انتقال المدرسة تحول اسم الزقاق من «لوتنجاسّه» إلى زقاق «بابلجاسّه» ـ إشارة إلى كلمة «بابلن» التي تعني التلاميذ. (جاسّة *Gasse* تعني بالألمانية زقاق). كنتُ أسكن في أحد الشوارع القريبة من المدرسة.

منذ بداية القرن الرابع عشر كانت توجد مدرستان ألمانيتان مسجلتان في مدينة سيليستات. وفي عام ١٦٨٦ افتتحت المدرسة الفرنسية الأولى في المدينة، أي بعد مرور ثلاثة عشر عاماً على احتلال الملك لويس السادس عشر المدينة. كانت هذه المدارس تعلّم القراءة، والكتابة، والغناء، وقليل من الرياضيّات باللغة الدارجة، وكانت مفتوحة أمام جميع التلاميذ. يشير عقد وقعته إحدى المدرستين الألمانيتين في نحو عام ١٥٠٠ على التزام المعلمين بتدريس «الحرفيين وغيرهم ابتداء من سن الثالثة عشرة، إلى جانب أولئك الأطفال الذين لا يستطيعون الانخراط في المدرسة اللاتينية، فتياناً كانوا أم صبايا.»[٣] وعلى عكس ذلك فإن المدرسة اللاتينية كانت تستقبل التلاميذ ابتداء من سن السادسة، حيث كانوا يبقون إلى أن يبلغوا سن الثالثة عشرة أو الرابعة عشرة ويحصلون على شهادة تخولهم الانتماء إلى الدراسة الجامعية. أصبح بعضهم معلمين معيدين وبقوا في المدرسة حتى سن العشرين.

وعلى الرغم من أنّ اللغة اللاتينية بقيت في الجزء الأكبر من أوروبا حتى القرن السابع عشر هي اللغة الرسمية ولغة الكنيسة والعلوم، فإنّ اللغات الشعبية أخذت منذ بدء القرن السادس عشر تنال أهمية متزايدة. في عام ١٥٢١ شرع مارتين لوثر بنشر ترجمة الإنجيل؛ وفي عام ١٥٢٦ نشر وليم تايندال، الذي اضطر إلى مغادرة إنكلترا خوفاً من تهديده بعقوبة الإعدام، ترجمته الإنكليزية للإنجيل في كولون وفورمس الألمانيتين. وفي عام ١٥٣٠ صدر مرسوم حكومي في كل من السويد والدانمارك يقضي بقراءة الإنجيل خلال القداس بلغة البلد. أما في زمن رنانوس فإنّ اللاتينية لم تكن تستعمل فقط من قبل الكنيسة الكاثوليكية، حيث كان يتوجب على القساوسة إقامة الطقوس الدينية باللاتينية، بل أيضاً في الجامعات مثل السوربون التي كان رنانوس يريد الدراسة فيها. لذا فإنّ المدارس اللاتينية كانت مرغوبة جداً.

هكذا فإنّ المدارس اللاتينية وغيرها من المدارس كانت تسهر على إحلال النظام

في حياة التلاميذ غير المنتظمة في العصور الوسطى المتأخرة. ونظراً لأن العلماء والمعلمين والمتعلمين كانوا يعتبرون بمثابة «القوة الثالثة» بين الكنيسة والدولة، فإن التلاميذ كانوا يتمتعون منذ القرن الثاني عشر بسلسلة من المنافع. في عام ١١٥٨ حرر القيصر بربروسا الطلبة من قبضة العدالة باستثناء أولئك الذين يرتكبون الجرائم الكبيرة، وكان يكفل لهم حرية السفر والترحال. ومنع ملك فرنسا فيليب آوغست في مرسوم صادر عام ١٢٠٠ عمدة باريس من إلقاء القبض على العلماء والمفكرين؛ أما في إنكلترا فقد كفل كل الملوك منذ عهد هنري الثالث فصاعداً لطلبة جامعة أوكسفورد الحصانة العلمانية.(٤)

ومن أجل التمكن من حضور الدروس كان على الطلبة تسديد الرسوم التي كانت تتناسب مع مداخيلهم، أي الرسوم الأسبوعية لتغطية نفقات مأكلهم ومسكنهم. ومَن كان لا يملك نقوداً كان يتوجب عليه أن يقسم بأنه «لا يملك ما يسد به رمقه»، وكان بعض الطلبة يحصلون على زمالات دراسية تموّل بواسطة التبرعات. وفي القرن الخامس عشر بلغت نسبة الطلبة الذين لم يكونوا يستطيعون تمويل أنفسهم في باريس وحدها ١٨٪، ووصلت النسبة في فيينا إلى ١٥٪ وفي لايبزغ إلى ١٩٪.(٥)

مكرمون ومعززون وشديدو الفقر وخائفون من فقدان امتيازاتهم وغير قادرين على سدّ رمقهم. على هذا الحال أخذ آلاف الطلبة يسيحون في طول البلاد وعرضها ليعتاشوا على صدقات المحسنين وعلى السرقة. وكان بعضهم يعتاش على مزاولة الشعوذة والسحر، وكانوا يبيعون الطلاسم ويتكهنون بكسوف الشمس أو الكوارث ويستحضرون الأرواح ويتنبأون بالمستقبل ويعلمون صلوات الخلاص من المطهر ويبيعون للفلاحين وصفات لحماية مواشيهم من الأمراض والمحاصيل من البرد. وكان بعضهم يدعي أنه من سلالة الدروديين الذين تعلم فنونهم السرية على جبل فينوس. وكدليل على ذلك كانوا يلبسون عباءات صفراء على شكل شباك. وكان بعضهم يسير في ركاب رجل دين مسنّ يخدمه ويتعلم على يده ويسيح معه من مدينة إلى أخرى. كان المعلم يحصل على لقب *bacchante* (ليس نسبة إلى «الإله باخوس»، وإنما إشارة إلى فعل *bacchari*، أي التطواف والتجوال). وكان تلاميذه يدعون *Schützen* (الصيادين) بالألمانية أو *bejaunes* (الأشقياء) بالفرنسية. ولم يغادر الطرق إلاّ أولئك الذين كانوا يريدون مزاولة مهنة رجل دين أو الساعون للعمل في الخدمة المدنية والدخول إلى مؤسسة تعليمية مثل المدرسة اللاتينية في سيليستات.(٦)

كان تلاميذ المدرسة اللاتينية يأتون من الألزاس واللورين ومن مناطق أخرى بعيدة مثل سويسرا. وكان بإمكان أبناء المواطنين الأغنياء أو العوائل الأرستقراطية

(مثل بيآتوس رنانوس) أن يختاروا بين الإقامة في المدرسة الداخلية التي كان يديرها مدير المدرسة وزوجته، أو كضيوف في بيت المعلم مقابل أجرة، أو في أحد الفنادق.(٧) ومَن كان قد أقسم على أنّه بلا مال فإنّه ما كان يحصل على مأوى أو مأكل إلاّ بشقّ الأنفس.

يصف السويسري توماس بلاتّر الذي انتمى عام ١٤٩٥ وهو في الثامنة عشرة من عمره إلى المدرسة اللاتينية «دون أي معارف مسبقة لا بل دون التمكن من قراءة [أشهر كتاب للنحو في القرون الوسطى *Ars de octo partibus orationis* من وضع آإيليوس دونات]، والذي كان يشعر في وسط التلاميذ الآخرين الأصغر منه «كقرقة مع فراخها»، يصف في سيرته كيف انطلق وصديقه طلباً للعلم. «عندما وصلنا إلى هناك [ستراسبورغ] كانت المدينة تعجّ وتموج بالتلاميذ الفقراء إضافة إلى المدرسة الرديئة الموجودة فيها كما أخبرنا البعض. أما في سيليستات فكانت توجد مدرسة جيدة. هكذا توجهنا إلى سيليستات. وفي الطريق صادفنا رجل من النبلاء سألنا: ' إلى أين تريدون الذهاب؟ '. ولما سمع بأننا ننوي التوجه إلى سيليستات نصح لنا بعدم الذهاب إلى هناك لكثرة التلاميذ الفقراء وعدم وجود أُناس أغنياء. هنا بدأ صاحبي يجهش بالبكاء قائلاً: 'والآن إلى أين؟' طيّبت خاطره وقلت: ' تفاءل بالخير يا صاحبي. مَن يريد الذهاب إلى سيليستات ويتمكن من إعاشة نفسه، فإنه يستطيع أن يجد الطعام لاثنين'». هكذا تمكنا من البقاء بضعة أشهر في سيليستات. وعندما بدأت بعد عيد العنصرة «أعداد التلاميذ تتقاطر بكثرة على المدينة من كل حدب وصوب، لم أستطع أن أجد ما نسدّ به رمقنا، فغادرنا إلى سولوثورن.»(٨)

يعتبر تعلّم القراءة في كل مجتمع متعلّم نوعاً من المبادرة في مباشرة العمل ومرحلة انتقال حافلة بالطقوس من الاتكالية والمواصلة البدائية إلى ما هو أرفع وأسمى. فتعلّم القراءة يفسح المجال أمام الطفل للدخول إلى قلب الجماعة عَبْر وسيلة الكتب، ويصبح (أنثى كان أم ذكراً) مطلعاً على تراث الماضي المشترك الذي يجده بدرجات أعلى أو أقل في كل عملية من عمليات القراءة.

في المجتمع اليهودي، في العصور الوسطى مثلاً، كان الناس يحتفلون بطقوس تعلّم القراءة مثل احتفالهم بالطقوس الأخرى. في عيد الشافوت الذي يذكّر اليهود باليوم الذي استلم فيه موسى التوراة من الله، كان الصبي المزمع إدخاله إلى الجماعة يُغطّى بشال الصلاة ويأتي به والده إلى المعلم. كان المعلّم يُجلس الطفل على حضنه ويعرض عليه لوح من الإردواز يحتوي على الأبجدية العبرية وآية من آيات الكتاب المقدس وعبارة «لتصبح التوراة مهنتك». كان المعلم يتلو كل كلمة من هذه الكلمات على الطفل

وكان الطفل يكررها بعده، ثم كان الطفل يلعق هذا اللوح المطلي بالشهد وكأنه يريد إدخال هذه الكلمات إلى جوفه. كانت عبارات الكتاب المقدس تُكتب أيضاً على البيض المسلوق المقشّر وعلى جاتوه من العسل كان يتعيّن على الطفل أكله بعد الانتهاء من تلاوة العبارات التوراتية المأثورة.(٩)

وعلى الرغم من استحالة تعميم ما كان يحدث خلال القرون العديدة الماضية عَبْر حدود البلدان المختلفة، فإنّ القراءة والكتابة في المجتمع المسيحي كانتا مقصورتين على أبناء الطبقة الأرستقراطية، وبعد القرن الثالث عشر على الطبقة البرجوازية العليا أيضاً. ومن ناحية أخرى فإنّ بعض الأرستقراطيين وكبار البرجوازيين كانوا ينظرون إلى القراءة والكتابة على أنهما صنعتان مشينتان لا يصلح لهما إلاّ رجال الدين الفقراء.(١٠) ومع هذا فإنّ غالبية أبناء هاتين الطبقتين من فتيان وفتيات كانوا يتعلمون الأحرف الأبجدية في وقت مبكّر، حيث كانت المربية، هذا إن كانت تحسن القراءة والكتابة، تُختار بعناية لأن مهمتها لم تكن تقتصر على العناية بالأطفال وتقديم الحليب لهم وإنما كان عليها أن تختار في كلامها وتلفظها الكلمات الصائبة وتلقينها للأطفال.(١١) كان العلامة الإنساني الكبير ليون باتستا آلبرتي الذي كان يعيش في إيطاليا ما بين ١٤٣٥ و١٤٤٤ يرى أنّ «رعاية الأطفال الصغار من مهام النساء مربيات كنّ أو أمهات»،(١٢) حيث يجب على الأطفال تعلّم الأبجدية في سنّ مبكرة إن أمكن. كان الأطفال يتعلمون القراءة عادة عن طريق السماع وترديد الأحرف التي كانت المربية أو الأم تشيران إليها في المخطوطات أو على لوحة الأحرف الأبجدية (أنا شخصياً تلقيت تعليمي بهذه الواسطة، إذ كانت مربيتي تقرأ عليّ الأحرف السميكة المطبوعة في كتاب إنكليزي مصوّر قديم، وكان عليّ أن أكرر ما تقوله بصوت مرتفع). وكان رسم صور الأمهات المعلمات حاضراً في الفن المسيحي لصناعة الأيقونات، على عكس صور الفتيات وهنّ يجلسن في صفوف الدراسة التي كانت نادرة في هذه الأيقونات. هناك العديد من الصور التي تظهر فيها مريم العذراء وهي ممسكة بكتاب يقرأ فيه يسوع الطفل وكذلك صور القديسة آنا وهي تعلّم العذراء مريم؛ إلاّ أنه لا توجد أي صورة يظهر فيها المسيح أو أمه مريم وهما يتعلمان الكتابة. ومن أجل التركيز على استمرارية قراءة الكتاب المقدس، كان من الضروري رسم يسوع الطفل وهو يقرأ العهد القديم.

في القرن الأول بعد الميلاد كتب كونتليان، وهو محام روماني من شمال إسبانيا، الذي أصبح فيما بعد معلم ابن أخي الإمبراطور دومتيان، كتاباً تربوياً يقع في اثني عشر مجلداً يحمل عنوان *Institutio oratoria* ، ترك بصماته الواضحة على عصر النهضة. في هذا الكتاب يقدّم النصائح والإرشادات التالية: «هناك من لا يرى في تعلّم




امرأتان من القرن ١٥ تعلمان طفليهما: إلى اليسار العذراء مع الطفل يسوع، إلى اليمين: آنا مع الطفلة مريم

الذكور ضرورة قبل بلوغهم سن السابعة لأنهم في هذا العمر لا يستطيعون جني أكبر الفوائد من الدروس ولا تحمّل مشقة التعلّم. أما أولئك الذين يقولون إنّ عقل الطفل لا يجب أن يبقى جامداً حتى للحظة واحدة فهم أكثر حكمة. ويرى كريسيبوس، على سبيل المثال، على الرغم من عدم سماحه للمربيات بمزاولة أعمالهن التربوية أكثر من ثلاثة أعوام، أنّ تطوير عقل الطفل يعتبر مبدئياً أحد مهامهن الرئيسية. لماذا لا يمكن اعتبار الأطفال الذين يُربّون تربية أخلاقية غير لائقين لتلقي التربية الأدبية؟».(١٣)

بعد تعلّم الأحرف الأبجدية كان الأطفال الذكور يحصلون على دروس خصوصية في منازلهم على يد مدرسين ذكور (ما دامت العائلة تستطيع تمويل ذلك)، أما الأمهات فكنّ ينشغلن في تربية البنات. وعلى الرغم من أنّ معظم العائلات الغنية كانت في القرن الخامس عشر تملك مكاناً كافياً لتلقي الدروس الخصوصية وكانت تستطيع توفير الهدوء اللازم لذلك وتجهيز المعدات الضرورية للتدريس، كان العلماء يوصون عادة بتعليم الصبيان خارج نطاق الأسرة، في صحبة صبيان آخرين، علماً بأنّ أخلاقيي العصور الوسطى كانوا يدخلون في مناقشات حادة حول فوائد التربية الخاصة أو العامة للفتيات. «لا حاجة للفتيات لتعلّم القراءة أو الكتابة إن لم يكن في نيتهن أن يصبحن راهبات».(١٤) هكذا حذّر الأرستقراطي فيليبه دو نوفاره. إلاّ أنّ بعض معاصريه ناقضوه في ذلك.

«على الفتيات أن يتعلمن القراءة للوصول إلى الإيمان الصحيح ولكي يحمين أنفسهن من المخاطر التي تهدد أرواحهن»، كما قال الفارس دو لا تور لاندري.[١٥] كانت الفتيات المنحدرات من أُسر غنية تُرسل إلى المدارس لتعلّم القراءة والكتابة، لكن الدوام المدرسي كان في المقام الأول يخدم عملية إعدادهن للانخراط في أحد الأديرة، علماً بأنّ بيوت الأرستقراطيين في أوروبا كانت تحفل بالكثير من النساء المتعلمات.

كانت الدراسة في المدرسة اللاتينية في سيليستات قبل منتصف القرن الخامس عشر تقوم على الطريقة السكولاستية (دراسة أولية غير موزعة على حصص دراسية معينة). هذه الطريقة المطوّرة بصورة رئيسية في القرنين الثاني عشر والثالث عشر على يد فلاسفة كان التفكير بالنسبة إليهم «فناً له قواعد محددة بدقة»[١٦] قاعدة يلتزمون بها، برهنت على جدارتها كطريقة معقولة نظراً لتمكنها من ربط العقائد الدينية بالقواعد العقلانية للبشر، والتي انبثق منها ما سُمّي بـ *concordia discordantium* ، أو «انسجام الآراء المتضاربة» التي أدت أيضاً إلى قيام منازعات جديدة. غير أنّ السكولاستية سُرعان ما أصبحت طريقة تحافظ على الأفكار بدل توليدها. وفي الإسلام أيضاً استُخدمت هذه الطريقة من أجل إرساء قواعد العقيدة الرسمية؛ ونظراً لعدم وجود المجالس أو المجامع الدينية في الإسلام على غرار ما هو موجود في المسيحية، التي تنعقد لمثل هذا الغرض، أصبحت «الكونكورديا ديسكوردانتيوم» الرأي الذي قاوم جميع الاعتراضات، طريقة التعليم الإلزامية.[١٧]

انتشرت السكولاستية في العالم المسيحي وفي الجامعات مع بعض التباين، والتزمت بتعاليم أرسطو كما جاء على يد الفلاسفة المسيحيين القدماء، مثل بوثيوس من القرن الخامس الذي كان كتابه *De consolatione philosophiae* (ترجمه ألفرِد الكبير إلى الإنكليزية) يحظى بكل احترام وتقدير خلال العصور الوسطى بأسرها. وتمثلت طريقة التعليم السكولاستية في معالجة النصوص التعليمية وفق معايير رسمية معترف بها كانت تُلقّن للطلبة بكل حذافيرها إلى درجة إحداث الألم. عند تعلّم القراءة كان نجاح الطريقة يعتمد على المثابرة والجد أكثر من اعتماده على ذكاء التلاميذ.

في منتصف القرن الثالث عشر تناول الملك الإسباني ألفونسو الحكيم هذه الناحية بعين الاهتمام: «على المعلمين نقل معارفهم إلى الطلبة بصورة جيدة وبمصداقية بقراءة الكتب عليهم وأن يساهموا حسب قدراتهم مساهمة فعالة في تقريبها منهم. وعندما يباشرون القراءة، يجب عليهم مواصلتها حتى نهاية الكتاب الذي كانوا قد بدأوا قراءته. وإذا ما كانوا في وضع صحي سليم فعليهم ألاّ يرسلوا من ينوب عنهم في عملية القراءة على الطلبة، إلاّ إذا أرادوا أن يشرّفوه بهذه المهمة، ولكن ليس للتملص من واجب القراءة.»[١٨]





مشهدان مدرسيان من مطلع القرن ١٥ يظهران العلاقات الهرمية بين المعلمين والتلاميذ: إلى اليسار أرسطو وتلاميذه، إلى اليمين: معلم مجهول مع تلاميذه

حتى نهاية القرن السادس عشر تقريباً كانت الطريقة السكولاستية مهيمنة في الجامعات والمدارس المحلية والتابعة للأديرة في أوروبا. كانت هذه المدارس، سلف مدرسة سيليستات اللاتينية، قد تأسست في القرنين الرابع والخامس بعد انهيار النظام



مشهد مدرسي فرنسي من القرن ١٦

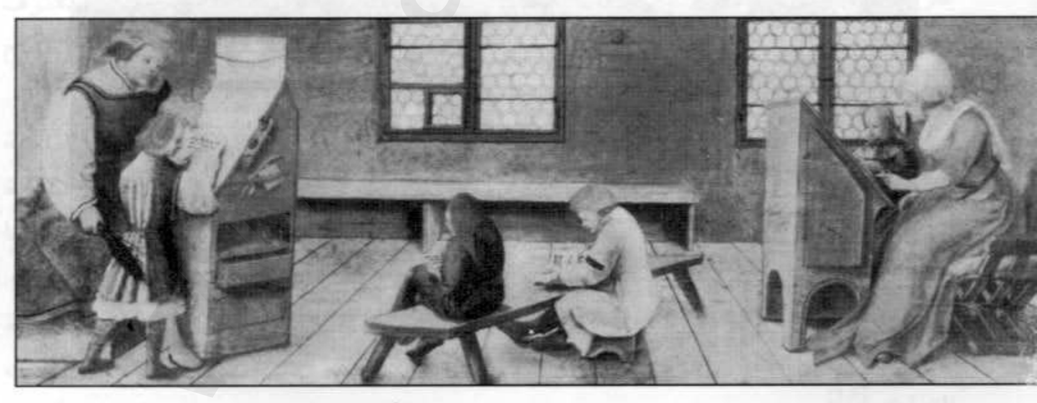


المعلم يبقى حيّاً حتى بعد مماته: تمثال على ضريح من بولونيا من أواسط القرن الرابع يخلّد المعلم

التعليمي الروماني وبلغت أوج ازدهارها في القرن التاسع عندما أمر شارلمان الكبير جميع الكاتدرائيات والكنائس بإقامة المدارس لتأهيل رجال الدين وتعليمهم القراءة والكتابة والغناء والحساب. وعندما أصبح ازدهار المدن في القرن العاشر دافعاً لإنشاء مؤسسات تقدّم المعارف الأساسية قامت مدارس اعتمد بقاؤها وشهرتها على كفاءة معلم المدرسة.

ولم تتغيّر المدارس ظاهرياً منذ عهد شارلمان الكبير إلاّ قليلاً. إذ كان التدريس يحدث في غرفة واسعة كان المدرس يجلس فيها عادة على منصة مرتفعة، وأحياناً وراء طاولة، أو خلف مصطبة عادية (لم تكن الكراسي متعارفاً عليها في أوروبا المسيحية قبل القرن الخامس عشر). يظهر في الصورة تمثال رخامي يعود إلى القرن الرابع عشر لمعلم يجلس خلف مصطبته وأمامه كتاب مفتوح موضوع على منضدة القراءة وعيناه موجهتان نحو الطلبة. ويمسك بيده اليسرى بالكتاب في حين أن اليد اليمنى تظهر إيماءة يشرح فيها شيئاً ما.

في معظم الصور نشاهد الطلبة جالسين على مصاطب وأمامهم صفحات مخططة أو ألواح شمعية للكتابة عليها، أو أنهم يقفون حول معلمهم وبأيديهم كتب مفتوحة. وتظهر لافتة تعود إلى عام ١٥١٦ عُلّقت من أجل الدعاية للمدرسة، تلميذين منكبّين على



يافطة لمدرسة، رسمها في عام ١٥١٦ أمبروسيوس هولباين

قراءة نصوصهما، وفي الجانب الأيمن تظهر امرأة رافعة سبابتها وهي تعلم طفلاً صغيراً. وفي الجانب الأيسر من الصورة يظهر طفل لا يتجاوز العاشرة وهو يقرأ في كتاب موضوع على منصّة المعلم، في حين أن المعلم يحاول البرهنة على مكانته بحزمة من البتولا. وهكذا أصبح الكتاب وعصا البتولا رمزاً للمعلم عَبْر مئات السنين.

في المدرسة اللاتينية في سيليستات كان التلاميذ يتعلمون في البداية القراءة والكتابة، وفي وقت لاحق كانوا يتعلمون أجزاء الثلاثية (الفنون الحرة الثلاثة: النحو والبلاغة والمنطق): في الدرجة الأولى النحو ثم الخطابة والديالكتيك. ونظراً لعدم إلمام جميع التلاميذ بالقراءة عند انتمائهم إلى المدرسة اللاتينية، كان الدرس يبدأ بتعلم الأبجدية أو حكاية أو مجموعة من الصلوات البسيطة مثل الصلاة الربانية أو السلام المريمي أو قوانين الإيمان المسيحية الرسولية. بعد هذه الدورات الأساسية كان يجري اطلاع التلاميذ على مختلف كتب القراءة المنتشرة في معظم مدارس العصور الوسطى: كتاب *Ars de octo partibus orationis* لدونات، وكتاب *Doctrinale puerorum* للراهب الفرنسيسكاني ألكسندر دو فيليديو، وكتاب *Handbook of Rhetoric* لبطرس الإسبانيولي.

لم يكن اقتناء الكتب متيسراً إلاّ لفئة قليلة من التلاميذ،[١٩] وفي أغلب الأحيان فإنّ المعلم كان الشخص الوحيد الذي يملك الكتب الغالية الأثمان. كان يكتب قواعد النحو المعقدة على لوح الكتابة ـ دون أن يفسّرها عادة لأن الفهم لم يكن حسب التربية السكولاستية جزءاً أساسياً من المعرفة. كان التلاميذ يضطرون لتعلم النحو عن ظهر قلب، حيث كانت الحصيلة دوماً محبطة للآمال.[٢٠]



معلم وبيده عصا التربية؛ منمنمة ملونة من الترجمة الفرنسية لكتاب **السياسة** لأرسطو من نهاية القرن ١٥

أشار ياكوب ڤمپلفينغ الذي كان قد تعلم في المدرسة اللاتينية في سيليستات في بداية الخمسينات من القرن الخامس عشر (أصبح مثل رنانوس من أشهر العلماء الإنسانيين في عصره) في إحدى المناسبات إلى أنّ الذين كانوا يتعلمون حسب النظام القديم «لم يكونوا يحسنون اللاتينية، أو يستطيعون تحرير رسالة أو شعر أو شرح الصلوات العادية خلال القداس.»[٢١]

وكان المترهبنون (الراهب قبل أن يُثبَّت قسيساً) يواجهون مشقّات كبيرة في القراءة لأسباب عديدة. إذ كان التنقيط ووضع الفواصل،

كما سبق ذكره، في القرن الخامس عشر عملية اعتباطية، والأحرف الكبيرة لم تكن تُستعمل إلا لماماً. والعديد من الكلمات كانت مختزلة ـ بعض الأحيان من قبل التلاميذ أنفسهم من أجل الإسراع في تدوين الملاحظات. وكان هذا يتماشى غالباً مع العادات المتبعة ـ ادخار في استعمال الورق ـ في عدم القراءة بصوت مرتفع بل بذل المجهودات الإضافية لفك رموز الكلمات المختزلة. وأخيراً لم تكن هناك طريقة موحدة لكتابة الكلمات، مما كان يؤدي إلى ظهور الكلمة نفسها مكتوبةً بمختلف طرق الكتابة.(٢٢)

بالاعتماد على طريقة التعليم السكولاستية تعلّم التلاميذ قراءة التعليقات الأرثوذكسية التي تشبه حالياً حواشي النصوص. ولم يُسمح للتلاميذ تعلّم النصوص الأصلية بأنفسهم ـ بغض النظر إن كانت لآباء الكنيسة، أم للكتّاب الإغريقيين والرومانيين ـ بل كان عليهم التقيّد ببرنامج تعلّم محدد. في البداية كان يأتي الـ *lectio*، أي تحليل نحوي يتم فيه تحليل كل جملة من الجمل إلى الأجزاء التي تتكون منها؛ ثم كانت تأتي مرحلة الـ *littera*، أو محتوى النص. وبعد مرحلة الـ *littera* كانت تأتي مرحلة *sensus*، أي تفسير النص وفق التفسيرات والشروح العقائدية المختلفة. وكانت العملية تنتهي بالتأويل *sententia* التي كان يُناقش خلالها آراء أهم المعلقين والشرّاح.(٢٣) ولم يكن هذا النوع من القراءة يهدف إلى تطوير الملكات الفردية في الفهم، وإنما إلى تمكين التلاميذ من إعادة تعليقات وشروح العلماء المعترف بهم من أجل أن يصبح التلميذ بهذه الطريقة «إنساناً أفضل».

وصف أستاذ الخطابة لورنسو غويديتّي من القرن الخامس عشر مهمته التعليمية كما يلي: «عندما يقدم معلّم حصيف على شرح مقطع ما، فإنه يهدف إلى تربية تلاميذه على طلاقة اللسان والفصاحة وعلى تبدل حياتي مملوء بالفضائل. أما عند ظهور جملة غريبة ليس من شأنها خدمة أي من هذين الغرضين، حينئذ يُترك المجال للتلاميذ لشرحها وتأويلها. وعندما لا يكون التفسير واضحاً تماماً، فأنني لا أؤنب التلميذ الذي فشل في مسعاه. أما مَن يصرّ على الدخول في أمور جانبية التي يعني تفسيرها هدراً للوقت ومضيعة له، فإني أسميه متحذلقاً.»(٢٤)

في عام ١٤٤١ قرر جان دو فستهوس، راعي أبرشية سيليستات وقاضي المدينة، استدعاء أحد خريجي جامعة هايدلبرغ لويس درينغنبرغ وتسليمه منصب مدير المدرسة. ومن جراء تأثره بالعلماء الإنسانيين الإيطاليين والهولنديين الذين كانوا قد وضعوا طرق التدريس القديمة موضع التساؤل، والذين انتقل نفوذهم تدريجياً إلى فرنسا وألمانيا أيضاً، أدخل درينغنبرغ تغييرات أساسية على مدرسته.

أبقى على كتب دونات وألكسندر مع عدم معالجة إلاّ بعض مقاطعها التي كان

يناقشها مع تلاميذه؛ كان يشرح قواعد النحو بدل تعلمها عن ظهر قلب، وألغى التعليمات والنصوص التعليمية القديمة «التي لا تعين التلاميذ على تعلّم لغة مهذبة أنيقة.»[٢٥] وباشر العمل، بدل ذلك، بالنصوص الكلاسيكية لآباء الكنيسة أنفسهم. ونتيجة لتخليه عن طريقة التعليم السكولاستية المتوارثة، ولسماحه لتلاميذه بمناقشة الموضوعات المطروحة (دون تجاهل إدارته الصارمة للمدرسة)، أعطاهم قدراً من حرية القراءة ما كانوا يعرفونها من ذي قبل. ولم يكن يخشى ما كان غوديتّي يسميّه ترفعاً «الأمور الجانبية». عندما وافته المنية في عام ١٤٧٧، كانت سيليستات قد وضعت أساساً لطريقة تعليمية وتدريسية جديدة.[٢٦]

تولى إدارة المدرسة كراتو هوفمان خلفاً لدرينغنبرغ الذي كان أيضاً أحد خريجي جامعة هايدلبرغ، والذي كان كما يتذكره تلاميذه «قاسياً بمرحه ومرحاً بقساوته.»[٢٧] ومَن لم يكن يكرّس نفسه لدراسة الأدب كان يشعر أحياناً بلسعة العصا. وفي الوقت الذي كان فيه درينغنبرغ يطلع تلاميذه، بالمقام الأول، على نصوص آباء الكنيسة، كان هوفمان يفضّل الكلاسيكيين الإغريق والرومان.[٢٨]

وحسب شهادة أحد التلاميذ، فإنّ هوفمان كان يمقت، شأنه شأن درينغنبرغ، التعليقات والشروحات القديمه من صميم قلبه.[٢٩] وبدل أن يجرّ الصف إلى مستنقع موحل من قواعد النحو والصرف، كان ينتقل بسرعة إلى قراءة النصوص نفسها، حيث كان يفسّر لهم ما يسمح لهم بالاغتراف من الكنز الذي كان هوفمان يملكه من القصص والحكايات التاريخية والجغرافية والأثرية. ويتذكر تلميذ آخر كيف كانوا يتتلمذون على يد هوفمان في دراسة أعمال أوفيديوس وشيشرون وسويتون وفاليريوس ماكسيموس وآنتونيوس سابليكوس وغيرهم، حيث كانوا يدخلون الجامعة «وهم يتكلمون اللاتينية بطلاقة»، وكانوا يملكون «معلومات غزيرة عن النحو والصرف أيضاً.»[٣٠] وعلى الرغم من عدم إهمال الكتابة بالخط الجميل، كان الهدف الأسمى لهوفمان هو تطوير قدرات التلاميذ على القراءة بسلاسة ودقة و«اعتصار كل نقطة من نقاط النص».

إلاّ أن الدروس التي كان هوفمان يلقيها لم يكن تفسير نصوصها متروكاً لأهواء التلاميذ. على العكس، كانت مصنفة بصورة منتظمة واضحة المعالم، إلى أن كان المغزى المطلوب منها يتبيّن ـ قواعد الآداب العامة، الصدق، الإيمان وكذلك التحذير من ارتكاب المعاصي: إذن كان على التلميذ تعلّم كل شيء ابتداء بآداب المائدة وحتى حبائل الخطايا المميتة التسع. «إنّ المعلم» كما كتب أحد معاصري هوفمان، «يجب ألاّ يقتصر على تدريس القراءة والكتابة، بل أيضاً الفضائل المسيحية والأخلاق؛ عليه أن يسعى إلى زرع بذور الفضيلة في نفوس الأطفال. وهذا مهم جداً لأن، كما قال أرسطو، جميع العادات،

وفي المقام الأول، العادات الحميدة التي تنمو جذورها في الصغر لا يمكن اجتثاثها بعدئذ أبداً.»[٣١]

يبدأ مجلدا الكتابة لرنانوس وغيزنهايم اللذان تحدثنا عنهما سابقاً بصلوات يوم الأحد والمزامير المنقولة من لوح الكتابة في اليوم الدراسي الأول. وكما يبدو فإنّ التلميذين كانا يحفظان ذلك عن ظهر قلب، حتى دون التمكن من قراءتها، حيث كان عليهما عند الاستنساخ ربط تتابع الكلمات مع إيقاع النصوص المعروفة من قبلهم. بعد مرور مئتي عام وصف نيكولاس آدام في كتابه **الطريقة المعوّل عليها في تعلّم لغة من اللغات** طريقة تعلّم القراءة (الشاملة) هذه كما يلي: «عندما يعرض المرء على طفل شيئاً ما كفستان مثلاً فهل يخطر على باله أن يريه أولاً الكشكش ثم الكمّين ثم القسم الأمامي من الفستان ثم الجيوب والأزرار؟ بالطبع لا. يُعرض الفستان بكامله على الطفل ويُقال له 'هذا فستان'. هكذا يتعلّم الأطفال الكلام من مربياتهم. لماذا لا نتصرّف إذاً بنفس الطريقة عند تدريس القراءة؟ على المرء أن يخفي جميع الأحرف الأبجدية وجميع كتب اللغتين اللاتينية والفرنسية، وأن يحدثهم بكلمات كاملة يفهمونها ويلاحظونها بسهولة أكبر وبفرحة أكثر من مجرد ملاحقة الأحرف والمقاطع المطبوعة.[٣٢]

يتعلم المكفوفون حالياً القراءة على نفس الشاكلة «بلمسهم» الكلمة بكاملها ـ التي يعرفونها مسبقاً ـ، بدل تفكيكها إلى حرف بعد حرف. تقصّ علينا المكفوفة الصماء البكماء هيلين كيلر أن معلمتها كانت قد ناولتها، بمجرد تعلمها تهجئة الكلمات، أشرطة من الورق المقوى مطبوعة عليها كلمات كاملة بأحرف ناتئة. «سرعان ما تعلمتُ أن كل كلمة من الكلمات كانت تعني شيئاً أو عملاً أو صفة وكنتُ أملك إطاراً أصفف فيه الكلمات خلف بعضها البعض لأصنع منها جملاً قصيرة؛ إلاّ أنني قبل تثبيت الجمل داخل الإطار كنتُ أحاول تصوّر الأشياء. عندما وجدت مثلاً الشريط المحتوي على كلمات دمية، هي، على، فراش، قمتُ بوضع كل اسم من هذه الأسماء على ما يقابله من الأشياء، ثم وضعت دميتي على الفراش وإلى جانبها كلمات هي، على، فراش، مما كان يساعدني على تكوين جملة مفيدة من هذه الكلمات، وفي الوقت نفسه تصوّر محتوى الجملة بمعونة الأشياء



هيلن كيلر تقرأ كتاباً بطريقة بريل

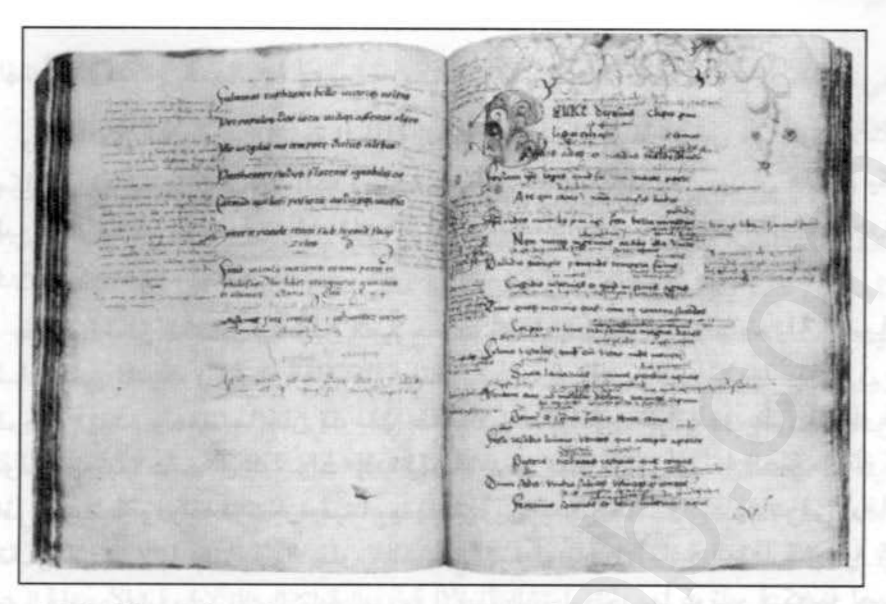
نفسها.»[٣٣]

ونظراً لأنّ الكلمات بالنسبة للطفلة المكفوفة أشياء قابلة للّمس في الواقع، كان بالإمكان استعاضتها كعلامات للكلام بالأشياء التي كانت تتصورها. بيد أن هذا لم يكن بالطبع حال تلاميذ مدرسة سيليستات، إذ بقيت الكلمات بالنسبة إليهم علامات مجردة مكتوبة على صفحات الكتب.

كانت دفاتر الكتابة وتدوين الملاحظات تُستخدم فترة أعوام طويلة لأسباب اقتصادية من ناحية، ولأنّ هوفمان كان يبتغي من وراء ذلك جعل التلاميذ يتابعون ما حققوه من تقدم وحفظ ما كان قد بقي عالقاً في مخيلتهم. لم تظهر على مخطوطة رنانوس أي تبدلات خلال السنوات، إذ تظهر الأسطر مكتوبة في وسط الصفحة تاركة حوافي عريضة وفراغات كبيرة فيما بينها لتدوين الملاحظات والتعليقات في أوقات لاحقة. وكانت الكتابة ملتزمة بالأسلوب الغوطي للمخطوطات الألمانية المتعارف عليه في القرن الخامس عشر، أي تلك الكتابة اليدوية الأنيقة التي استخدمها غوتنبرغ كعيّنة لصب حروف طباعة الإنجيل. وكان التلاميذ يستعملون الحبر البنفسجي مما سهل على رنانوس مهمة التقاط النص بمجرد النظر إليه. وتظهر في صفحات عديدة الأحرف الأولية لبعض الأسماء كزينة للكتاب (تذكّرني بالأحرف الأولى الفنية التي كنتُ أستعملها في كتابة واجباتي المدرسية أملاً في الحصول على علامات أفضل). وبعد الانتهاء من نصوص العبادات والاقتباسات القصيرة لأقوال آباء الكنيسة ـ المزودة جميعها على الحوافي وبين الأسطر بملاحظات نحوية أو إيتومولوجية، وفي بعض الأحيان بملاحظات نقدية مكتوبة بالحبر الأسود المضافة ربما في وقت لاحق، كان التلاميذ ينتقلون إلى دراسة الكتّاب الكلاسيكيين.

كان هوفمان يعطي قيمة كبيرة لدقة النصوص من ناحية النحو، إلاّ أنه كان بين الحين والآخر يذكّر تلاميذه بأنّ قراءاتهم ما كانت مخصصة لخدمة الدرس والتحليل فقط، وإنما لتشكيل القلب أيضاً. ونظراً لأنه كان قد اكتشف الجمال والحكمة في النصوص الإغريقية واللاتينية القديمة، فإنه كان يحثّ تلاميذه على البحث في الكلمات التي كانت قد وضعتها أرواح تلاشت عن الوجود منذ زمن بعيد والمتعلقة بالانطباعات التي أثرت عليها في ذلك الزمان وذلك المكان.

وبعد أن قرأ التلاميذ في عام ١٤٩٨ الكتاب الرابع والخامس والسادس من مؤّلف **فاستي** المشهور لأوفيديوس، أو في العام الذي تلاه استنسخوا المقاطع الأولى من *بوكوليكا* للشاعر فرجيل، ومن ثم جميع الكتب الأربعة من مجلده **الجيورجيّات**، فإن كلمة مدح مسجلة هنا وهناك أو ملاحظة حماسية على أحد الأطراف تدفعنا للافتراض



كتاب الملاحظات للتلميذ بيآتوس رنانوس محفوظ في مكتبة العلوم الإنسانية في سيليستات

بأنّ هوفمان جعل تلاميذه يتوقفون عند بعض هذه العبارات والمقاطع ليشاطرهم إعجابه وفرحته بها.

عند تدقيق النظر في ملاحظات غيزنهايم التي دونها في النصوص اللاتينية والألمانية، نستطيع أن نتبيّن القراءة التحليلية التي كانت تُمارس في دروس هوفمان. إن العديد من الكلمات التي كتبها غيزنهايم على حوافي مستنسخاته اللاتينية، كانت مرادفات أو ترجمات، وفي بعض الأحيان مجرد ملاحظات. ففوق كلمة *prognatos* على سبيل المثال، كتب التلميذ الكلمة المرادفة لها وهي *progenitos*، موضحاً ذلك بالألمانية: «أولئك الذين يولدون منك نفسك». وهناك بعض الملاحظات التي توضح أصول الكلمات وتواريخها والعلاقة بينها وبين ما يعادلها بالألمانية. إن إيزيدورس الإشبيلي، لاهوتي من القرن السابع، التي تعتبر كتبه في أصول وتواريخ الكلمات عملاً شاملاً يقع في عشرين مجلداً، والذي كان يوضح معاني واستعمالات الكلمات، كان أحد الكتّاب المحبوبين في سيليستات.

كان هوفمان يهتم اهتماماً خاصاً في تلقين التلاميذ الاستعمالات الصحيحة للكلمات وملاحظة معانيها ودلالاتها، مما يمكنهم من تفسيرها أو ترجمتها بعقلانية ورصانة. وفي نهاية كل دفتر من دفاتر الكتابة كان هوفمان يطلب من تلاميذه إعداد *Index*

rerum et verborum (فهرست بالموضوعات والكلمات) من أجل تعريف الموضوعات المعالجة ـ خطوة كانت تطلعهم دون شك على ما حققوه من تقدم وتحوّل ما كانوا قد دوّنوه خلال سنوات طويلة إلى كتاب تعليمي ينتفعون منه طيلة حياتهم.

بعض المقاطع تضمّ تعليقات هوفمان على النصوص. لكن لا يوجد أي موضع تأتي فيه الإشارة إلى كيفية نطق الكلمات، مما يدعونا إلى الافتراض بأنّ غيزنهايم ورنانوس وأترابهما كانوا يقرأون النصوص بصوت عالٍ من أجل ترسيخ النطق الصحيح في أذهانهم. ولا توجد علامات التشديد، مما يجعلنا لا نعرف إن كان هوفمان يطلب من تلاميذه لحناً كلامياً معيناً، أم أنّه كان يترك ذلك للمصادفة. أما المقاطع الشعرية فكانت تتطلب دون شك إيقاعاً منتظماً، وهكذا نستطيع أن نتصوّر مدير المدرسة هوفمان وهو يقرأ بصوت مرتفع الأبيات الشعرية القديمة الرنانة. كانت دفاتر الملاحظات دليلاً على أن القراءة في القرن الخامس عشر، على الأقل في المدارس الإنسانية، كانت مسؤوليتها قد أخذت تقع تدريجياً على أكتاف التلاميذ. وكان الثقاة ـ المترجمون، المعلمون، الشرّاح، واضعو المسارد، المفهرِسون، جامعو المقتطفات الأدبية، الرقباء، ومشرعو القوانين الكنسية ـ قد نظموا جميع الأعمال الكتابية في درجات متسلسلة وألصقوا نوايا الكاتب في كل منها. ثم جاءت مطالبة القراء للقراءة بأنفسهم، وفي بعض الأحيان تقدير قيمة ومعنى ما يقرأونه على ضوء ما جاء به هؤلاء الثقاة.. لكن التحوّل لم يحدث بين عشية وضحاها، ولا يمكن تحديده في زمان ووقت معينين. ففي القرن الثالث عشر كتب أحدهم على حافة مجلد يضم التواريخ الكنسية: «عند قراءة الكتب عليك أن تعتاد على ملاحظة المعنى أكثر من الكلمات، والتمسك بالثمار وليس بالقشور.»[٣٤] وجدت هذه الأفكار صداها في دروس هوفمان. في أوكسفورد وبلونيا وبغداد وحتى في باريس تم وضع الطرق السكولاستية موضع التساؤل وتم التغلب عليها تدريجياً. تحقق هذا نتيجة الوفرة المفاجئة في الكتب إثر اختراع الطباعة وبسبب انهيار التراكيب الاجتماعية البسيطة للقرون المنصرمة التي كانت سائدة على عهد شارلمان الكبير وأواخر العصور الوسطى اقتصادياً وسياسياً وروحياً. بالنسبة للعلماء الجدد ـ من أمثال بيآتوس رنانوس ـ كان العالم قد فقد كما يبدو استقراره وتطور إلى تعقيدات مذهلة.

كتأكيد لذلك ظهر في عام ١٥٤٣ كتاب كوبرنيكوس المثير للجدل *De revolutionibus orbium coelestium* الذي وضع الشمس في مركز العالم ناقضاً بذلك كتاب **المجسطي** لبطليمُس القائل بأنّ الأرض والبشرية هي مركز الخليقة بأسرها.[٣٥]

وجاء الانتقال من طريقة التفكير السكولاستية إلى نظام التفكير الحر مصحوباً

بتطور آخر: حتى ذلك الوقت كانت مهمة العالم ـ مثل مهمة المعلم ـ تتحدد عند البحث عن المعرفة داخل قواعد وعقائد معينة ونظم التعليم التي برهنت على جدارتها؛ أما المعلم فكان يشغل منصباً عمومياً: كان عليه أن يضع النصوص ومعانيها المختلفة تحت تصرف أكبر عدد من الناس، وأن يقدم تاريخاً اجتماعياً مشتركاً لجميع الأمور السياسية، والفلسفية والعقائدية. وبعد انقضاء عهد درينغنبرغ وهوفمان وغيرهما من المعلمين غادر تلاميذهم مقاعد الدراسة والمنتديات العمومية وتراجعوا، كما فعل رنانوس، إلى الأماكن المغلقة مثل غرف الدراسة والمكتبات ليقرأوا ويفكروا دون إزعاج. كان معلمو المدرسة اللاتينية في سيليستات قد لقنوهم التعاليم الأرثوذكسية المتضمنة طريقة قراءة محددة مشتركة و«صحيحة». لكنهم كانوا قد زرعوا في أنفسهم نواة نظرة إنسانية وشخصية إلى العالم الأمر الذي جعلهم يصنعون من القراءة جزءاً لا يتجزأ من عالمهم الخاص، لذا فإنهم كانوا يصرّون عند قراءة كل نص على مرجعيتهم كقراء ذوي شخصية مستقلة.



فرانتس كافكا، التلميذ في المدرسة الثانوية، نحو ١٨٩٨



الصفحة الأولى المفقودة

خلال العام الدراسي الأخير الذي أمضيته في الكلية الوطنية في بوينس آيرس، وقف مدرّس، من الأفضل عدم ذكر اسمه، أمام الصف وقرأ علينا ما يلي:

إنّ ما تنوي جميع هذه المجازات في الواقع قوله هو أنّ المبهم مبهم، وهذا ما عرفناه. إلاّ أنّ المشاكل التي نصارعها كل يوم هي أشياء أخرى.

حول هذا الموضوع سأل أحدهم: «لماذا هذا العناد؟ إذا قمتم بملاحقة المجازات ستصبحون أنتم أنفسكم مجازات، وتحلّون بهذه الطريقة جميع مشاكلكم اليومية.»

قال آخر: «أراهن على أنّ هذا أيضاً مجاز.»

قال الأول: «لقد ربحت.»

قال الثاني: «لكن للأسف مجازياً فقط.»

قال الأول: «كلا، في الحياة الواقعية؛ أما مجازياً فقد خسرت.»(١)

أقلقنا هذا النص القصير، الذي لم يحاول معلمنا تفسيره قط، وأصبح سبب الكثير من المناقشات في مقهى لا بويرتو ريكو المملوء بدخان السجائر وغير البعيد من المدرسة. كتب هذا النص فرانتس كافكا عام ١٩٢٢ في براغ، قبل وفاته بعامين. بعد مرور خمسة وأربعين عاماً اكتشفنا نحن معشر الشبيبة المتعطشة للمعرفة، وبإحساس يبعث على الوجل، بأنّ كل تفسيراتنا وكل استنتاجاتنا وكل ظنوننا بأننا كنّا فهمناه و«فهمنا» مجازاته، كانت خطأ.

ما كانت تلك الأسطر القليلة تريد سوقه إلينا هو أنّ كل نص يمكن قراءته كنص مجازي (هنا يصبح التمييز بين «المجازي» وبين مفهوم «الرمز»(٢) ضبابياً) لا لإفصاحه

عن العناصر الموجودة خارج النص نفسه وحسب، بل لأنّ كل تفسير هو مجازي بحد ذاته، وبالتالي موضوع تفسيرات أخرى. دون أن نسمع بالناقد الأدبي پاول دو مان، الذي كان يعتبر أنّ «الحكاية المجازية تروي حكاية فشل التفسير»،[٣] أيدناه في أنّ التفسير لا يمكن أن يكون نهائياً على الاطلاق، مع اختلاف مهم: إنّ ما كان دو مان يعتبره فشلاً فوضوياً، اعتبرناه دليلاً على حريتنا كقرّاء. نظراً إلى أنّ التفسير لا يحتوي على ما يمكن أن يُسمّى «الكلمة الأخيرة» لا توجد أي سلطة تستطيع أن تفرض علينا التفسير «الصحيح». مع مرور الوقت لاحظنا أنّ بعض التفسيرات كان أحسن من تفسيرات أخرى ـ أكثر حبكة، أكثر صفاء وشفافية، أكثر تحدياً، أكثر بعثاً على الحبور، أكثر إزعاجاً. غير أنّ الإحساس بالحرية الذي كنّا قد اكتشفناه لم يفارقنا قط. حتى هذه اللحظة عندما أستمتع بقراءة كتاب تعرض إلى تقريض لاذع من أحد النقّاد، أو أضع جانباً كتاباً آخر أطنب الناقدون في مدحه، فإنّ ذلك الأحساس التمردي الذي كان يخالجنا آنئذ يرتفع في صدري ووجداني.

كان سقراط مقتنعاً بأنّ القراءة لا يمكن أن توقظ داخل القارئ إلاّ ما كان القارئ يعرفه سلفاً وبأنّ الحكمة لا يمكن الحصول عليها من أحرف صمّاء ميتة. لذا فإنّ علماء العصور الوسطى المبكرة كانوا يلاحقون عند قراءتهم الكثير من الأصوات التي لم تكن تعكس في نهاية الأمر إلا شيئاً واحداً فقط هو كلام الله. قام العلماء الإنسانيون عندما بدأت العصور الوسطى تشرف على نهايتها بتمهيد الأرضية الملائمة للمعرفة المتمثلة في أنّ النص (حتى حوارات أفلاطون عن مقولات سقراط) وجميع التعليقات التابعة للأجيال المتعاقبة من القراء، لا تمكّن من تقديم تفسير واحد فقط، وإنما سلسلة من التفسيرات لا نهاية لها. كانت كلمة لسياس عندما قرأنا له في المدرسة مطبوعة بمئات السنين من التفسيرات التي لم يكن لسياس يعرف عنها أي شيء بتاتاً، ولم يكن بمقدوره أن يتكهن مسبقاً بحماسة فايدروس عند قراءتها أو بالتعليقات الذكية لسقراط. إنّ الكتب الموجودة على رفوفي لا تعرفني إلى أن أفتحها. ومع هذا فإنني مقتنع بأنها تخاطبني وتخاطب جميع القراء الآخرين بالإسم؛ إنها تنتظر تعليقاتنا وآراءنا. إنّ أفلاطون يحسب لي حساباً كقارئ، تماماً كما يفعله أي كتاب آخر، حتى تلك الكتب التي لن أقرأها على الإطلاق.

في نحو ١٣١٦ كتب دانتي رسالة مشهورة بعث بها إلى سادن الشؤون القيصرية «كان غراندا ديللا سكالا»، جاء فيها أنّ النص يتيح المجال لنوعين من القراءة على الأقل، إذ «إننا نحصل على معنى من الأحرف وعلى معنى آخر مما تصفه الأحرف. يسمى النوع الأول *حرفياً*، ويسمى النوع الثاني *مجازياً* أو *باطنياً*». ويتابع دانتي القول مشيراً

إلى أنّ المعنى المجازي يشمل ثلاثة أنواع أخرى من أنواع القراءة. كمثال على ذلك ذكر المقطع التالي من العهد القديم:«عندما خرج شعب إسرائيل من مصر، وغادر بيت يعقوب الشعب الغريب، أصبحت يهوذا قداسته، وإسرائيل ملكوته». ثم يضيف دانتي قائلاً: «إذا أخذنا *النص الحرفي* فقط بعين الاعتبار، فإننا نرى أمامنا خروج أبناء إسرائيل من مصر على عهد موسى؛ أما إذا تعقبنا *المعنى المجازي* فإننا نرى خلاصنا عَبْر المسيح. فبالمعنى المجازي يصوّر لنا خلاص النفس من حزن الخطيئة وبؤسها وانتقالها إلى مرحلة النعمة، أما في *المعنى الباطني* فيظهر لنا انعتاق النفس المقدسة من أغلال الفساد وانتقالها إلى حرية المجد الأبدي. وعلى الرغم من أنّ هذه المعاني الصوفيّة الباطنية لها مسميات مختلفة، يمكن تسميتها جميعها مجازية نظراً لأنها تختلف عن بعضها البعض حرفياً وتاريخياً.»(٤)



دانتي وبيده **الكوميديا الإلهية**؛ نقش على الحائط لدومينيكو دي ميشلينو في كاتدرائية فلورنسا (القرن ١٥)

كل ذلك أنواع مختلفة من القراءة. هناك بعض القراء الذين يرون أنّ هذا النوع أو ذاك قابل للخطأ: ربما يشككون في التفسير «التاريخي» عندما لا يكون سياق الكلام الملائم متوفراً لديهم؛ وربما يرفضون نوع القراءة «المجازي» لأنهم يرون أنّ الإشارة إلى يسوع المسيح تنطوي على مفارقة تاريخية؛ وربما يرون أنّ نوع القراءة «التناظري» (بواسطة التناظر) و«الباطني» (المكتسب بواسطة تأويل الإنجيل) توهمي أو متكلّف. لا بل حتى التفسير «الحرفي» يبدو مشكوكاً فيه. وإلاّ فما المقصود بكلمات مثل «خروج؟» أو «بيت؟» أو «ملكوت؟».

إذا أراد القارئ أن يفهم النص ولو بصورة سطحية، يجب أن يكون عنده على الأقل بعض الإلمام بنشأة النص، وبالخلفية التاريخية وباختيار الكلمات بصورة خاصة، لا بل وحتى بتلك الأمور المحيرة التي وصفها توما الأكويني بـ *quem auctor intendit*: أي نية الكاتب. ومع هذا فإنّ كل قارئ يستطيع أن يستخلص من أي نص كان، فيما لو كان

مكتوباً بلغته الأم فقط، معنى مـا بغض النظر عما إذا كان النص يتعلق بأشعار دادا أو خريطة البروج أو الأشعار السحرية أو كتب استخدام الحاسوب أو كلام السياسيين المنمق الطنّان.

في عام ١٧٨٢، بعد مرور ٤٥٠ عاماً تقريباً على وفاة دانتي، أصدر القيصر جوزيف الثاني مرسوماً بعنوان «براءة التسامح» *(Toleranzpatent)*، أزال فيه، نظرياً على الأقل، جميع الحواجز القائمة بين اليهود وغير اليهود في ربوع الإمبراطورية الرومانية المقدسة للأمة الألمانية. كان الهدف من ذلك صهر اليهود في المجتمع المسيحي. قضى القانون الجديد بأن يحصل اليهود في أوراقهم على أسماء ألمانية (الاسم واللقب) وأن ينخرطوا في صفوف الجيش (كانوا حتى ذلك الحين مبعدين عنه) والانضمام إلى المدارس العلمانية. بعد قرن واحد، في ١٥ أيلول/سبتمبر ١٨٨٩، رافقت طاهية عائلة كافكا في مدينة براغ الطفل فرانتس البالغ من العمر ستة أعوام إلى المدرسة الشعبية الألمانية الواقعة على ساحة «فلايش ماركت.»[٥] (مدرسة ألمانية كانت تُدار في وسط تشيكي قومي من قبل اليهود على الأغلب).

كان كافكا يكره المدرسة الابتدائية ككرهه فيما بعد لمدرسة «آلتشتتر» الثانوية. كان يشعر، وعلى الرغم من تفوقه ونجاحه (كان يجتاز جميع الامتحانات بسهولة) كأنّ جُلّ ما حققه لم يكن أكثر من خداع من هم أكبر منه سناً والتسلل من المرتبة الأولى إلى الثانية في المدرسة الثانوية، ومن ثم إلى الثالثة، وإلى آخره حتى نهاية المطاف. إلاّ أنه أضاف قائلاً «أما الآن، وبعد أن أيقظت انتباههم [الأساتذة]، فإنهم سيجتمعون قطعاً لبحث هذه الحالة الفريدة لمعرفة كيف أن أحداً غير كفوء وقليل المعرفة مثلي تمكن من تسلّق هذه الدرجات، مما سيجعلهم يطردونني شر طردة من المدرسة إرضاءً لجميع الناس الصادقين وتخليصهم من هذا الكابوس.»[٦]

في المدرسة الثانوية كان ثلث الحصص مخصصاً للغات الكلاسيكية، وتناولت البقية موضوعات أخرى مثل اللغة الألمانية والجغرافيا والتاريخ. أما الحساب فكان موضوعاً عديم الأهمية. وكانت اللغتان التشيكية والفرنسية والتمارين البدنية موضوعات اختيارية، لأنّ المرء كان ينتظر من التلاميذ تعلم دروسهم عن ظهر قلب، وعند الطلب إعادة اجترارها. كتب عالم فقه اللغة فرتس ماوتنر أحد معاصري كافكا: «من بين الأربعين تلميذاً الذين كان يضمهم صفّي لم يتمكن أكثر من ثلاثة إلى أربعة تلاميذ فقط من الوصول إلى المرحلة التي كانوا يستطيعون فيها بشقّ الأنفس إجراء ترجمة حرفية للنصوص الكلاسيكية القديمة.. وهذا بالطبع لم يقدّم لهم ولا حتى شذرات صغيرة من روح العصر اليوناني والروماني وخصوصياته غير القابلة للمقارنة أو المحاكاة.. وما

يتعلق بالبقية، أي بالتسعين في المئة، فقد تمكنوا من اجتياز الامتحان النهائي دون التلذذ ولا بقيراط بمعارفهم المحدودة جداً باللغتين اليونانية واللاتينية. وبعد الامتحان كانت هذه المبادئ البسيطة تتلاشى من أذهانهم.»(٧)

وكان المعلمون يتهمون التلاميذ من جانبهم بالعقوق مما جعلهم يعاملونهم بالازدراء والاحتقار أحياناً. في رسالة إلى خطيبته فيليسا باور كتب كافكا بعد مرور سنوات: «ما زلت أتذكّر ذلك المعلم الذي كان يردد باستمرار خلال قراءة الإلياذة: 'ما أسوأ أن يقرأ المرء هذه النصوص مع أمثالكم. إنكم لا تستطيعون فهمها، وحتى عندما تظنون أنكم تفهمونها فإنكم لا تفهمونها. على المرء أن يكون مجرباً إذا أراد أن يفهم شذرات قليلة منها.'»(٨)

ما كان يميّز كافكا طيلة حياته كقارئ هو أنّه كان يتصور أن الخبرة والمعرفة تنقصانه من أجل التوصل، على الأقل، إلى مستهلات الفهم.

وكان صديق كافكا وكاتب سيرته ماكس برود يرى أنّ حصة التعاليم الدينية كانت هزيلة للغاية. فالتلاميذ اليهود الذين كانوا، على عكس التلاميذ الكاثوليكيين والبروتستانتيين، يشكّلون الأكثرية، كانوا يبقون في الصف لتعلّم التاريخ اليهودي باللغة الألمانية مع تلاوة الصلوات باللغة العبرية، أي بلغة لم تكن الأغلبية تفهمها. وفي فترة لاحقة من حياته اكتشف كافكا بداخله نوعاً من القربى المخفية مع علماء التلمود القدماء الذين كانوا يرون في الإنجيل كتاباً مملوءاً بالمعاني المشفّرة والتي كان تقفي معانيها وآثارها المتواصل الغرض من رحلتنا في هذا العالم. «المرء يقرأ من أجل أن يطرح أسئلة»، قال كافكا مرة لأحد أصدقائه.(٩)

وكما جاء في المدراش، وهي مجموعة من تعليقات وتفسيرات العلماء للنصوص المقدسة، فإن التوراة التي استلمها موسى من الله على جبل سيناء تتكون من نصّ مكتوب وتفسير شفهي. خلال الأربعين يوماً التي قضاها موسى في البرية قبل العودة إلى شعبه، كان خلال النهار يقرأ الكلمة المكتوبة ويدرس في الليل التفسير الشفهي. ويدلل مفهوم النص المزدوج ـ الكلمة المكتوبة وشرحها ـ على أنّ الإنجيل معين لا ينضب للوحي المنطلق من النصوص المقدسة لكن غير المقتصر عليها فقط.

خُلق التلمود من المشنا (مجموعة ما يُدعى بالتقاليد أو الشريعة الشفهية المكملة للبنتاتوش، أو كتب موسى الخمسة في العهد القديم) والغمارا، أي تفسيرات المشنا الدائرة على شكل مناقشة، من أجل المحافظة مدة قرون طويلة على الطبقات المختلفة من التفسيرات عبر قرون طويلة انطلاقاً من القرنين الخامس والسادس (في فلسطين وبابل) وحتى الأزمنة الحديثة، عندما تم إصدار نسخة التلمود المعتمدة علمياً في أواخر

القرن التاسع عشر في فيلنا.

في أواسط القرن السادس عشر تطور في صفوف العلماء اليهود نوعان مختلفان من تفسير الإنجيل. كانت الجماعة الأولى المهيمنة على مدارس السفارديم في إسبانيا وشمال إفريقيا تفضل دمج محتوى مقطع ما مع شرح موجز للتفاصيل مركزة على المعنى الحرفي والنحوي. أما الاتجاه الأشكنازي في فرنسا وبولونيا والولايات الألمانية فكان، على عكس ذلك، يحلل كل جملة وكل كلمة من أجل استخلاص أكبر قدر ممكن من معانيها. كان كافكا من أتباع المجموعة الثانية.

ولأن هدف علماء التلمود الأشكنازيين كان حصر النصوص والبحث في جميع معانيها المحتملة وإدخال جميع التعليقات التي كانت تعود إلى النصوص الأصلية في تفسيراتهم، تطور أدب التلمود ليصبح مجموعة من النصوص تحكم نفسها بنفسها والتي كانت تتطور بصورة دائمة وفق ما كان يتيسّر باستمرار من تفسيرات جديدة دون إهمال التفسيرات القديمة في هذا الصدد بل والأخذ بها. وكان علماء التلمود الأشكنازيون يتحركون في تفسيراتهم عادة على أربعة مستويات من التفسيرات التي لم تكن تربطها أية وشيجة مع نوع القراءة الذي كان دانتي قد اقترحه. كانت المستويات الأربعة متضمنة في الكلمة المكونة من الأحرف التالية *PaRDes*: *Pshat*، أو المعنى الحرفي *Remez* ، أو المعنى المحدد *Drash*، أو التفسير العقلاني *Sod* ، أو المعنى المستتر، السري، الباطني. وهكذا أصبحت القراءة عملية لا نهاية لها. في إحدى المناسبات سئل الحاخام ليڤي إسحق أحد كبار معلمي الحسيديين في القرن الثامن عشر عن سبب غياب الصفحة الأولى من جميع بحوث التلمود البابلي مما يدفع القارئ إلى مباشرة القراءة بالصفحة الثانية. أجاب: «على الرغم من كثرة قراءات المرء، عليه ألاّ ينسى أبداً أنه لم يصل بعد إلى الصفحة الأولى.»[١٠]

بالنسبة إلى علماء التلمود تتم قراءة نص ما بمعونة سلسلة من الطرق الممكنة. دعونا ننظر إلى المثال الصغير التالي: عند تطبيق النظام المعروف بـ غماتريا *Gematria* الذي تُترجم فيه أحرف أحد النصوص المقدسة إلى أرقام، يفسّر الحاخام شليمو يزجاحي، أحد أشهر شرّاح التلمود من القرن الحادي عشر المعروف براشي ، معنى سفر التكوين، الفصل ١٧ الذي يبشر فيه الرب إبراهيم بأنّ زوجته سارة ستضع مولوداً اسمه إسحق. تقوم طريقة كتابة كلمة إسحق "Isaak" بالعبرية من الأحرف التالية: Y, tz, h, q . قام راشي بترجمة هذه الأحرف إلى أرقام كالتالي:

Y: ١٠، المرات العشر التي حاول فيه إبراهيم وسارة دون نجاح إنجاب طفل.

tz: ٩٠، عمر سارة عند ولادة إسحاق.

h: ٨، اليوم الثامن الذي يجب فيه ختان الطفل.

q: ١٠٠، عمر إبراهيم عند ولادة إسحق.

عند تفكيك رموز النص نحصل على تفسير أحد مستويات النص الموضح جواب إبراهيم للرب:

هل سنحصل على طفل بعد عشر سنوات من الانتظار؟

كيف؟ إن عمرها تسعون عاماً!

صبي يختن بعد ثمانية أيام؟

وهذا يحدث لي وأنا البالغ من العمر مئة عام؟[١١]

بعد راشي بمئات السنين، في عشية محرقة الهولوكوست التي لم يرد النازيون فيها القضاء على اليهود وحسب، بل إبادة كل الحكمة اليهودية في العالم، طوّر كافكا في براغ لقاء الثقافة الألمانية، والتشيكية، واليهودية والمركز الوحيد للشاسيديسميّة، نوعاً من القراءة يمكنه من فك أسرار الكلمات مع التشكيك في الوقت نفسه بقدرته على فك الأسرار، وفهم النصوص، ومع ذلك عدم استبدال ذلك بأحوال وجوده ـ كما لو كان يرد بهذا على عنجهية مدرس اللغة اليونانية الذي كان يعيب عليه تجاربه المتواضعة في القراءة، وفي الوقت نفسه على أسلافه الحاخامين الذين كانت النصوص تعتبر بالنسبة لهم بمثابة الكنز الدائم للوحي.

ماذا كان كافكا يقرأ؟ كطفل[١٢] كان يقرأ الحكايات الخرافية، وقصص شرلوك هولمز البوليسية، وتقارير السفر والرحلات إلى بلدان نائية، وفي وقت لاحق غوته، وتوماس مانّ، وهرمان هيسه، وديكنز، وفلوبير، وكيرغيغارد، ودوستويفسكي. وفي غرفته الصغيرة التي كانت تسبح في ضجيج وضوضاء العائلة، أو في مكتبه في الطابق الثاني من مؤسسة تأمين العمال ضد الحوادث، كان يعكف بصورة سرية غالباً على قراءة بعض الكتب باحثاً دوماً وأبداً عن معانٍ لم يكن أي منها أخف أو أثقل من غيرها. ومع مرور الزمن أنشأ لنفسه مكتبة من النصوص تشبه لفيفة موضوعة داخل الصفحة الفارغة التي كانت أمامه؛ مثل عالم التلمود يتنقل من شرح إلى آخر ويحلم بالنص الأصلي من أجل أن يتعمق فيه أكثر فأكثر.

في أحد الأيام، عندما كان يتمشى في براغ بصحبة غوستاف يانوش ابن أحد زملائه، توقف كافكا فجأة أمام إحدى المكتبات. هنا لاحظ أنّ مرافقه الشاب كان عند محاولة قراءة عناوين الكتب المصفوفة في الفترينة يحرك رأسه يمنة ويسرة، فضحك كافكا.

«إذن أنت الآخر من محبي الكتب الذين تحرك القراءة رؤوسهم يمنة ويسرة».

«نعم، هذا هو الحال. أظن أنني لا أستطيع العيش دون كتب. إنها بالنسبة لي العالم بأسره».

قطب كافكا حاجبيه وقال:

«هذا خطأ. إنّ الكتاب لا يستطيع أن يعوّض العالم. هذا غير ممكن. لكل شيء في الحياة معناه ووظيفته التي لا يمكن أن تُشغل بالكامل من قبل شيء آخر. فالمرء ـ على سبيل المثال ـ لا يمكن أن يعتاش حدثاً عَبْر شخص آخر. هذا هو الحال بالنسبة إلى العالم والكتاب. فالمرء يحاول أن يحبس الحياة في كتاب كما يُسجن الطائر المغرد داخل أقفاص. بيد أن هذا محال.»[١٣]

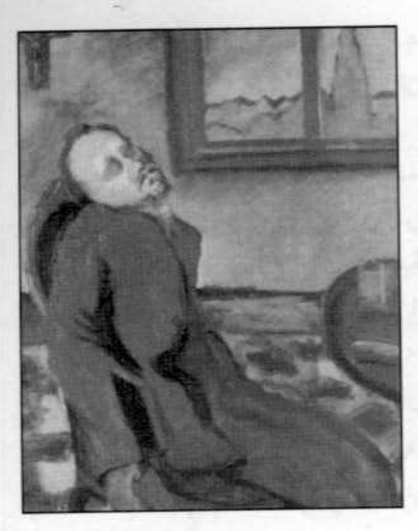
إن انطباع كافكا حول إن كان للعالم تماسك، فإنّه سيكون تماسكاً لن نستطيع فهمه على الإطلاق ـ وإذا كان يقدم الأمل (كما قال لماكس برود)، فإنه «لن يكون لنا» ـ دفعه لأن يرى في هذا اللامفهوم بالذات غنى العالم[١٤].

كتب والتر بنجامين في مقال مشهور: «علينا أن نضع طريقة كافكا في القراءة نُصب أعيننا.»[١٥] من أجل أن نفهم رؤيته للعالم، التي قارنها بنجامين مع الحكاية المجازية عن المحقق العام في **الإخوة كرامازوف** لدوستويفسكي: «أمامنا»، يقول المفتش العام للمسيح العائد إلى الأرض «سرغامض لا نستطيع فهمه. ونظراً لأنه لغز كان لنا حق التبشير به وتعليم الناس بأنّ الأمر لا يتعلق بالحرية والحب وإنما باللغز، بالسر، بالسر الغامض الذي يجب أن يخضعوا له، دون تفكير، لا بل وحتى دون تأنيب الضمير.»[١٦]

يشهد غوستاف يانوش كيف أنّ كافكا كان يذكره وهو يقرأ على طاولة مكتبه بالرجل الموجود في لوحة *قارئ دوستويفسكي* للفنان الانطباعي التشيكي إميل فيللا،[١٧] وكيف أنه كان، وهو يقرأ الكتاب ماسكاً به بيده الرمادية، يبدو كأنه في حالة من الغيبوبة.

كما هو معروف، كان كافكا قد طلب من صديقه ماكس برود حرق مؤلفاته بعد موته، لكن برود لم يحقق له هذه الرغبة. فُسّر طلب كافكا بأنه إيماءة من الانتقاص

الذاتي، أو ما يشبه عبارة «أنا غير جدير بالاستحقاق» صادر عن شخص ينتظر من الأجيال القادمة أن تصرخ: «كلا.. إنك جدير بالاستحقاق.. نعم إنك جدير بالاستحقاق!».



قارئ دوستويفسكي
لوحة من رسم إميل فيللا

ربما هناك تفسير آخر. نظراً لأنّ كافكا كان يعرف أنّ كل نص يبقى بالضرورة غير مكتمل على القارئ (أو أن يُهجر كما عبّر عن ذلك باول فاليري) والذي يجب في الواقع أن يُقرأ لأنه ناقص، مما يفسح المجال لجعل القارئ يؤدي مهمته، فإنّ كافكا كان يأمل لأعماله ذلك الخلود الذي منحته أجيال القراء للكتب المحروقة في مكتبة الإسكندرية، وللمسرحيات الثلاث والثمانين لأسخيلُس، ولكتب لغيوس المفقودة، وللنسخة الأولى من كتاب **الثورة الفرنسية** لكارلايل التي كانت خادمة أحد الأصدقاء قد رمتها خطأ في النار، وللمجلد الثاني من **الأرواح الميته** لغوغول الذي أمر أحد الباباوات المتشددين بحرقه. ربما كان هذا أحد الأسباب التي جعلت كافكا لا ينهي الكثير من مؤلفاته. فرواية القصر يجب أن تستغني عن النهاية لأن مسّاح الأرض ك. لا يجب أن يصل إليها، وهكذا يستطيع القارئ أن يتوغل أعمق وأعمق داخل النص المتعدد الطبقات دون أن يتوصل إلى النهاية مطلقاً.

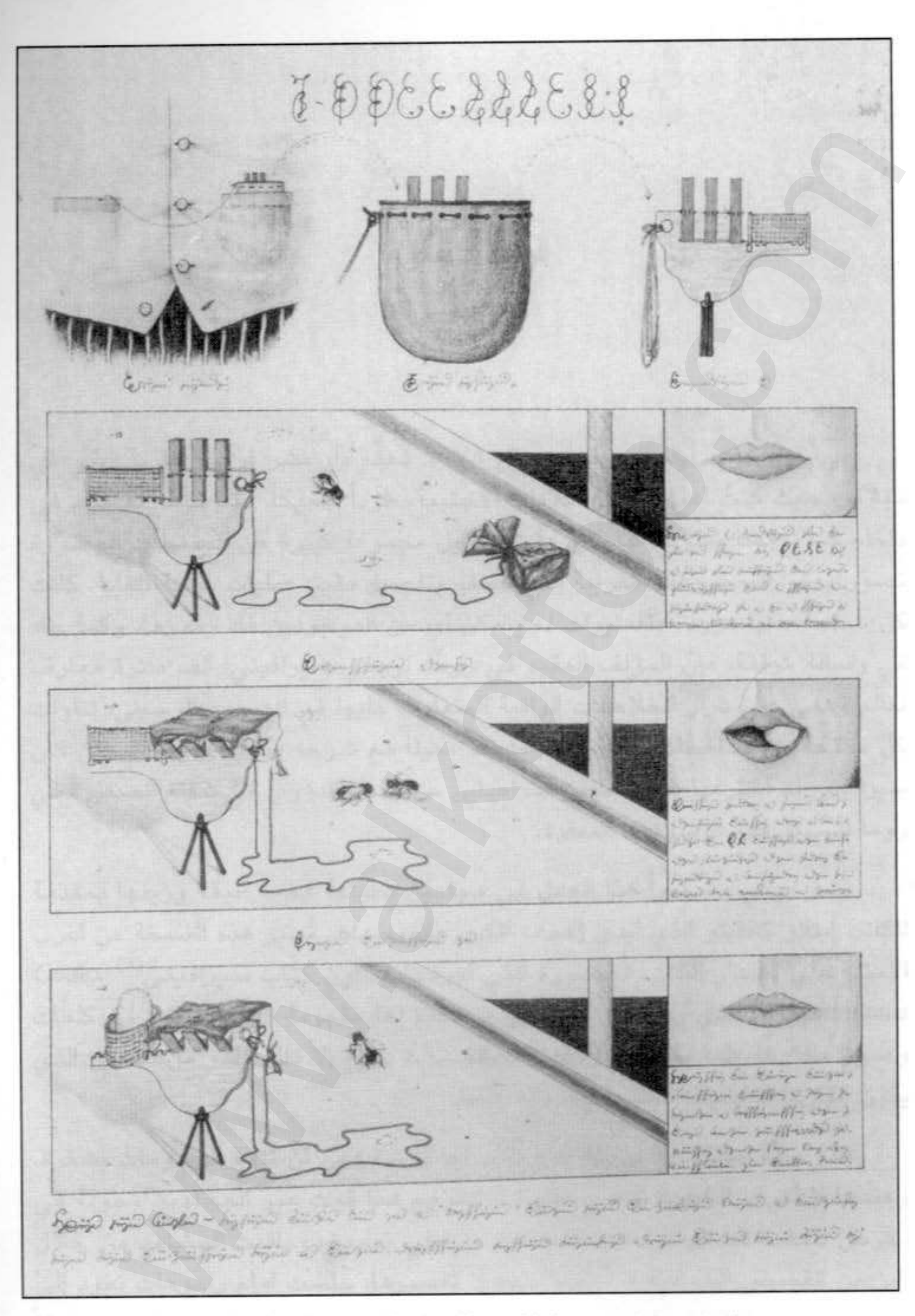
إنّ روايةً ليودت كرانتس[١٨] أو لإلينور غلن[١٩]، على سبيل المثال، تبقى حبيسة طريقة قراءتها التي لا يستطيع القارئ الهرب منها إلاّ إذا أخلّ بقواعد العقل. (هناك بالطبع بعض من يقرأ **الأميرة ديزي** كمجاز لتجول الأرواح أو **ثلاثة أسابيع** كشبه لـ تقدم *بيلغرمس* من القرن التاسع عشر). وهذا ما عرفناه أيضاً في بوينس آيرس عندما اكتشفنا حرية القارئ: إنها ليست غير محدودة إلى الأبد. إنّ «حدود التأويل»، قال أمبرتو إيكو في قصيدة مختصرة مختتمة بفكرة بارعة ساخرة، «تتزامن مع حقوق النص.»[٢٠]

في ختام سيرة كافكا المشرقة التي كتبها إرنست پافل عام ١٩٨٤، أشار إلى أنّ الأعمال التي تتناول كافكا وأدبه قد وصلت في هذه الأثناء إلى ١٥٠٠٠ عنوان في جميع اللغات العالمية البارزة،[٢١] حيث تمّ تفسير كافكا مجازياً وسياسياً ونفسياً. أن تطغى التفسيرات على الموضوعات التي تولّدها يعتبر من الأمور البديهية، وهذا دليل على

الطبيعة الخلاقة للقارئ. يظهر هذا في أنّ نفس الصفحة من الكتاب تدفع أحد القراء إلى التشكك في عقله والقارئ الآخر إلى الضحك.

عندما كانت في سن الثالثة عشرة قرأت ابنتي راحيل **المسخ** لكافكا فوجدت الرواية مسلية، وقرأ غوستاف يانوش الرواية كحكايا دينية وأخلاقية،[٢٢] ورأى برتولت بريشت فيها عمل «الكاتب البلشفي الحقيقي الأوحد»،[٢٣] وسمّاها عالم الآداب والناقد الهنغاري جورج لوكاش «الإنتاج النموذجي للبرجوازي المنحط»،[٢٤] وفهمها بورخيس على أنها تتمة لتناقضات زينون الرواقي،[٢٥] وامتدحت فيها الناقدة الأدبية الفرنسية مارتا روبرت فصاحة اللغة الألمانية،[٢٦] وبدت لـفلاديمير نابوكوف (جزئياً) كمجاز *للخوف* أثناء المراهقة.[٢٧] أما الأمر المؤكّد الوحيد فهو أن روايات كافكا، الغنية بتجاربه في القراءة تولّد وهم الفهم وتحطمه في الوقت نفسه. إنها تشوّه فن كافكا الروائي من أجل بعث الرضى في قلب كافكا القارئ.

«أنا أظن»، كتب كافكا عام ١٩٠٤ إلى صديقه أوسكار بولاك «على المرء ألاّ يقرأ إلاّ تلك الكتب التي تعضّه وتوخزه. إذا كان الكتاب الذي نقرأه لا يوقظنا بخبطة على جمجمتنا فلماذا نقرأ الكتاب إذاً؟ كي يجعلنا سعداء كما كتبتَ؟ يا إلهي، كنا سنصبح سعداء حتى لو تكن عندنا كتب، والكتب التي تجعلنا سعداء يمكن عند الحاجة أن نكتبها. أننا نحتاج إلى الكتب التي تنزل علينا كالبليّة التي تؤلمنا، كموت مَن نحبّه أكثر مما نحب أنفسنا، التي تجعلنا نشعر وكأننا قد طُردنا إلى الغابات بعيداً عن الناس، مثل الانتحار. على الكتاب أن يكون كالفأس التي تهشّم البحر المتجمّد في داخلنا. هذا ما أظنه.»[٢٨]



صفحة من كتاب *Codex Seraphinianus* مع شروح بلغة مخترعة



قراءة الصور

في ظهيرة أحد أيام الصيف من عام ١٩٧٨ تسلّم دار نشر فرانكو ماريا ريكي في ميلانو، حيث كنتُ أعمل محرراً للآداب الأجنبية، طرداً سميكاً. عند فتحه لم نجد في داخله كما توقعنا مسوّدة كتاب أو ما شابه، بل مجموعة كبيرة من الصفحات المصوّرة تصوّر بعض الموضوعات الغريبة التي تصف بتفصيل دقيق عمليات غريبة للغاية. كانت كل صفحة منها مزودة بتفسيرات لم يتمكن أي من الموجودين فك رموزها. وكما جاء في رسالة مرفقة، فإنّ المؤلف المقيم في روما، لويجي سيرافيني، ألف دائرة معارف لعالم وهمي على غرار الخلاصات الوافية المتعارف عليها في العصور الوسطى. تناولت كل صفحة من الصفحات بدقة رقيقة مدخلاً معيناً مع شرحه بكتابة عديمة المعنى كان سيرافيني قد اخترعها خلال عامين متواصلين من العمل الدؤوب في شقته الصغيرة في روما لتسهيل فهم الرسومات المعقدة.

نشر ريكي مشكوراً هذا العمل في مجلدين بطباعة فخمة أنيقة وزينها بمقدمة للكاتب إيتالو كالفينو الذي أبدى إعجابه الكبير بالرسومات. تُعتبر هذه النسخة من أغرب الأمثلة على إصدار الكتب المصورة التي أعرفها. يتكون كتاب *سيرافيني*[1] *Codex Seraphinianus* الذي يجب أن يُقرأ دون مساعدة لغة مفهومة دون استثناء من كلمات وصور مخترعة،علماً بأنّ الرسومات المستخدمة لا تتيح إلاّ ذلك القدر من المعنى الذي يكون القارئ الحصيف مستعداً لإضفائه عليها.

هذه حالة استثنائية جريئة دون شك. أما العادة فهي أن تُتبع الرسومات بشفرة. وعندما لا أعرف الشفرة تتعذر عليّ القراءة. مع هذا قمت عَبْر المجلدين بجولة في معرض للمنمنمات الهندية في متحف ريتبرغ في زوريخ، وراقبت المشاهد من خلال كنز من القصص الخرافية لا أعرفها محاولاً تفسيرها. جلست أمام رسومات تعود إلى عصور ما قبل التاريخ على صخور مرتفعات تاسيلي في الصحراء الجزائرية محاولاً

تصور ذلك الخطر الذي كان الأشخاص المرسومون يحاولون تحاشيه في هربهم من تلك المخلوقات التي تشبه الزرافة. وتصفحت في مطار ناريتا مجلة كومكس باليابانية محاولاً حبك حكاية عن أبطال قصص المجلة المكتوبة بلغة لا أعرفها بتاتاً. إن محاولة قراءة كتاب بلغة لا أعرفها ـ اليونانية، الروسية، السنسكريتية ـ عملية محكوم عليها بالفشل مسبقاً. أما عندما يكون الكتاب مصوراً، فإني أستطيع على الأغلب استشفاف بعض المعاني حتى دون فهم شرح الصور ـ على الرغم من أن هذه المعاني لا يجب أن تتطابق بالضرورة مع غرض الكتاب. سيرافيني يركّز على هذه المقدرات الخلاّقة بالذات لدى القرّاء.

كان لـسيرافيني هذا سلف يدعى القديس نيلوس من أنقيرا (العاصمة التركية حالياً أنقرة) الذي أسّس في نهاية القرن الرابع قرب مسقط رأسه ديراً للرهبان. لا نعرف عن نيلوس أي شيء يستحق الذكر باستثناء أنّ عيد اسمه هو الثاني من تشرين الثاني/ نوفمبر وأنه توفي في نحو عام ٤٣٠ تاركاً بعض البحوث التعليميّة التي كانت تحضّ رهبانه على العبادة والتقشف، وأكثر من ألف رسالة بعث بها إلى رؤسائه والأصدقاء وإخوانه في العقيدة والمذهب. وأخيراً فإننا نعرف أنه تعلّم في شبابه على يد القديس المشهور يوهانّس كريسيستوموس في القسطنطينيّة.[٢] كان القديس نيلوس يعتبر مدة قرون طويلة بطل قصة عجيبة غير عادية إلى أن أماطت تحريات دقيقة اللثام عن حقيقته وسيرته.[٣]

وكما جاء في كتاب *Septem narrationes de caede monarchorum et de Theodulo filio*، وهو عبارة عن مجموعة من النصوص التي تعود إلى القرن السادس المقروء في الماضي ككتاب لسيرة القديسين والمقروء حالياً ككتاب عن الخرافات وقصص الحب والمغامرات، كان نيلوس ابناً لعائلة أرستقراطية تعيش في القسطنطينيّة وكان يشغل أحد المناصب الرفيعة في بلاط الإمبراطور ثيودوسيوس. تزوج وأنجب ولدين؛ لكنه ترك زوجته وابنته من شدّة الرغبة الدينية الملحة في العبادة وانخرط مع ابنه في عام ٣٩٠ أو ٤٠٤ (هنا تتضارب التواريخ المختلفة)[٤] في رهبنة جبل سيناء وعاش مع ابنه ثيودولوس حياة ناسك متعبد بسيطة مملوءة بالخشية من الله. وكما جاء في الكتاب المذكور، كان الأب والابن قد بلغا حداً من الفضيلة «كانت تكرههما الشياطين وتحسدهما الملائكة». في عام ٤١٠ داهمت عصابة من قطّاع الطرق الدير وقتلت بعض الرهبان واقتادت الآخرين إلى العبودية من بينهم الشاب ثيودولوس. وبمعونة الله استطاع نيلوس أن ينجو من حدّ السيف ومن أغلاله ففر هارباً يبحث عن ابنه. وأخيراً وجده في مدينة تقع بين فلسطين والبتراء، «البتراء الصخرية» حيث قام الأسقف المحلي

برسمهما قسيسَيْن من فرط تأثره بتقواهما. عاد القديس نيلوس إلى جبل سيناء حيث وافته المنية عن عمر مديد محاطاً بالملائكة المبتهلين للّه والشياطين النادمين.[٥]

لا نعرف شكل دير نيلوس ولا مكانه بالضبط. إلا أنّه يصف في إحدى رسائله العديدة[٦] تصوراته المثلى عن زينة الكنائس التي كان ربما قد حققها في كنيسة ديره الصغيرة. كان الأسقف أولمبيودوروس قد استشاره في شأن بناء كنيسة وتزيينها بصور القديسين ومشاهد الصيد والطيور وحيوانات أخرى. رحّب القديس نيلوس كثيراً بصور القديسين، لكنه رفض مشاهد الصيد وصور الحيوانات واعتبرها «تافهة وغير لائقة بكرامة الروح المسيحية الحقة». عوض ذلك اقترح مشاهد من العهدين القديم والجديد «من صنع فنان موهوب» من أجل وضعها على جانبي الصليب المقدّس «تقوم مقام الكتب لغير المتعلمين من أجل تقريب التاريخ الإنجيلي منهم وإدخال شواهد الرحمة الإلهية إلى عقولهم وصدورهم.»[٧]

كان القديس يأمل أن يتهافت المؤمنون الذين لا يحسنون القراءة على كنيسته المزدانة بالصور ليقرأوا المشاهد الدينية كما لو كانوا يقرأون كتاباً. كان يتصورهم واقفين أمام هذه الزينة «غير الرخيصة» في الواقع ينظرون إلى هذه المشاهد ويربطون بعضها ببعض ويخترعون قصصاً تدور حولها والتعرف في الصور على الأفكار الواردة في المواعظ التي كانوا يسمعونها، ووصلها، «إن لم يكونوا غير متعلمين تماماً» بتفسيرات الكتاب المقدس.

بعد مرور مئتي عام بدا وكأن البابا غريغور الكبير تبنّى أفكار القديس نيلوس: «أن تقوم بالابتهال أمام صورة أمرٌ، أما أن تستحضر بمعونة صورة حكاية مقدسة بكل أبعادها فأمرٌ آخر. إذ إن ما توحي به الكتابة إلى القارئ يشبهه ما تقدمه الصور لغير القارئين الذين لا يحسّون إلاّ بأعينهم؛ إنهم يشاهدون في الصور الحدث الذي يتعيّن عليهم الاقتداء به، وهكذا فإنّ جميع الذين لا يحسنون القراءة سيصبحون وفق هذه الطريقة قادرين على القراءة. لذا فإنّ الصور، وبصورة خاصة لعامة الشعب، تعتبر بمثابة القراءة.»[٨] في عام ١٠٢٥ أصدر المجمع الكنسي في آرّاس ما يلي: «إنّ ما لا تستطيع عامة الشعب إدراكه بواسطة قراءة الكتاب المقدس يجب أن تتعلمه عبر المتابعة المستمرة للصور.»[٩]

وعلى الرغم من أنّ الوصية الثانية التي استلمها موسى من الله تقول بكل وضوح: «لا تصنع لك تمثالاً منحوتاً ولا صورة ما مما في السماء من فوق وما في الأرض من تحت وما في الماء من تحت الأرض»،[١٠] فإنّ الفنانين اليهود كانوا يزينون، حتى خلال عهد سليمان، الأماكن المقدسة والموجودات المقدسة في معبد أورشليم بالصور.[١١] في

عهود أخرى تمّ التقيّد بهذا الحظر المفروض بصورة أكثر تشدداً، بيد أنّ الفنانين اليهود التفوا على ذلك وتوصلوا إلى أنصاف حلول تمثلت في وضع رؤوس الطيور على أجسام البشر دون الاضطرار إلى رسم رأس الإنسان. إلاّ أنّ النزاع اندلع من جديد في بيزنطية المسيحية في القرنين الثامن والتاسع، عندما أقدم الإمبراطور ليون الثالث، وفيما بعد الإمبراطور قسطنطين الخامس والإمبراطور ثيوفيلوس بتحريم جميع الصور والرسومات في المملكة.



قائد جوقة التراتيل الدينية أمام منضدة القراءة في معبد يهودي وقد استبدل رأسه برأس طير تقيداً بوصية تحريم تصوير الإنسان كما جاء في العهد القديم

أما في روما القديمة فكانت رموز الآلهة (العقاب رمز المشتري مثلاً) تعتبر تجسيداً للآلهة نفسها. وفي الحالات النادرة التي يظهر فيها المشتري إلى جنب العقاب، فإنّ العقاب لا يمثل المشتري بصورة مضاعفة، بل يصبح كالرعد أحد مزاياه. وفي بدايات الدعوة المسيحية كانت لهذه الرموز ميزة مزدوجة أيضاً: كانت كالسابق تجسّد الآلهة (الحمل يمثل يسوع، والحمامة تمثل الروح القدس). وكذلك بعض مزايا الآلهة (الحمل إشارة إلى الضحية المسيح، والحمامة إلى الخلاص الموعود به من الروح القدس).(١٢) لم يكن يراد لها أن تُفهم كرديف للفكرة أو كنسخة للألوهية، بل كتعليق مصور على بعض صفات الألوهية وتحويلها إلى موضوعات مستقلة قائمة بذاتها.

مع مرور الوقت فقدت أهم رموز بدايات الدعوة المسيحية كما يبدو قيمتها الذاتية ولم تعد أكثر من مجرد رموز: كان أكليل الشوك رمزاً لآلام المسيح، والحمامة عنواناً للروح القدس. بصورة متدرجة أخذت هذه الصور البسيطة تُستكمل بواسطة صور أكثر تعقيداً ومتعددة الأوجه إلى درجة تم فيها حصر أحداث كاملة من الإنجيل للتعبير عن أبعاد معينة لشخص المسيح والروح القدس أو حياة مريم العذراء. ثم تحولت هذه الرموز المحمّلة بالمعاني وأصبحت تصور قراءات معينة لأحداث مقدسة أخرى. وربما كان هذا التنوع من المعاني المعادل

لثروة الكتاب المقدس الفكرية هو الذي كان يجول في خاطر القديس نيلوس عندما اقترح وضع صور العهدين القديم والجديد مقابل بعضها البعض على جانبي الصليب في الكنيسة.

أن تُكمّل صور العهدين القديم والجديد بعضها البعض وأن تتتابع أحداثها، وأن تقرب بهذا كلام الله من «غير المتعلمين» ناحية كان الأنجيليون الأربعة قد أدركوها. ففي إنجيل متى هناك ثماني إشارات على الأقل إلى العهد القديم: «وهذا كله كان لكي يتم ما قيل من الرب بالنبي [إشعيا] القائل.»(١٣) وحسب إنجيل لوقا يعلن المسيح الذي قام من بين الأموات لتلاميذه: «هذا هو الكلام الذي كلمتكم به وأنا بعد معكم أنه لابد أن يتم جميع ما هو مكتوب عني في ناموس موسى والأنبياء والمزامير.»(١٤) هناك ٢٧٥ جملة من العهد الجديد مقتبسة حرفياً من العهد القديم، إضافة إلى ٢٣٥ إشارة معينة إلى العهد القديم.(١٥) لم يكن هذا المفهوم للاستمرارية الروحية جديداً على الناس آنذاك. إذ كان أحد معاصري المسيح، الفيلسوف اليهودي فيلون الإسكندراني، قد طوّر تصوّر عن الروح التي تخترق كل شيء والتي تعبّر عن ذاتها عَبْر كل العصور. إلى هذه الروح الوحيدة العارفة كل شيء يشير المسيح عندما يتحدث في إنجيل يوحنّا عن الريح التي تصل بين الماضي والمستقبل: «الريح تهبّ حيث تشاء وتسمع صوتها لكنك لا تعلم من أين تأتي ولا إلى أين تذهب. هكذا كل من ولد من الروح.»(١٦)

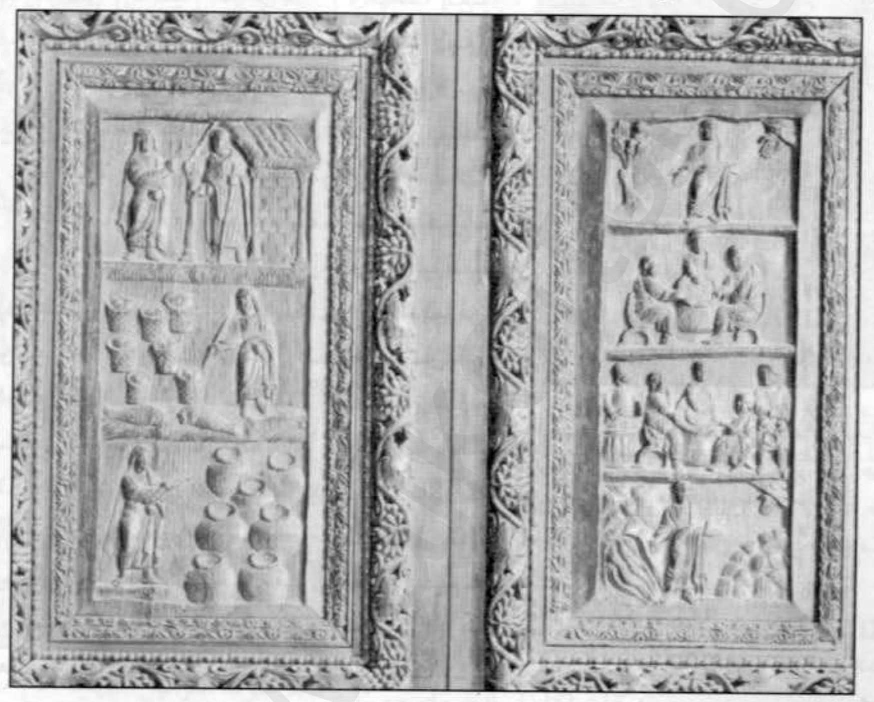


المسيح كحمل يغسل خطايا العالم؛ على مذبح غنت المشهور من عمل إتش. وجي. فان آيك

كتب أوريغن، وترتوليان، والقديس غريغوري النصيبي، والقديس أمبروسيوس من نسيج خيالهم عن صور مشتركة في العهدين القديم والجديد، وصاغوا تفسيرات معقدة شاعرية لم تترك أي قسم من الإنجيل دون مراعاة أو بغير توضيح. كتب القديس أوغسطينُس في نصّ مزدوج جرى اقتباسه مراراً عديدة: «إنّ العهد الجديد مخفي في العهد القديم في حين أن العهد القديم يظهر للعيان في العهد الجديد.»(١٧) وأعلن أوزيبيوس السيزاري المتوفى عام ٣٤٠: «إنّ كل نبي وكل كاتب قديم وكل انقلاب وكل قانون وكل احتفال في العهد القديم يُعلن عن قدوم المسيح، ويوحي به فقط... كان

يعيش في أبي البشر والأنبياء إبراهيم، كان يعيش في هابيل الشهيد البريء العذري، وعاش كمجدد للعالم في نوح، وبورك في إبراهيم، كاهن ملشيسيدك الأعظم، وكضحية طوعية في إسحق، وكرأس المصطفين في يعقوب، وبيع بيوسف من قبل إخوته، وعمل بواسطته بقوة في مصر. أعطى شعبه قوانين في موسى، تعذب وعوقب في أيوب، وكان مكروهاً وملاحقاً في معظم الأنبياء.»[١٨]

في الزمن الذي قدَّمَ فيه القديس نيلوس توصياته، طوّر الفن المسيحي لصناعة الأيقونات أول الصور التي تشير إلى الحضور الكلي للروح. يستطيع المرء مشاهدة مثال حي مبكر على ذلك في بوابة دوارة مزودة بمنحوتات صنعت في روما القرن الرابع



مقطعان من بوابة القديسة سابينا في روما، إلى اليسار ثلاث من معجزات المسيح وإلى اليمين معجزات موسى

تزيّن هناك كنيسة القديسة سابينا، ويمثل مصراعا الباب مشاهد من العهدين القديم والجديد تتآلف بعضها مع بعض ويستطيع الإنسان أن «يقرأهما» سوية. تبدو المحفورات الخشبية بسيطة إلى حد ما، انمحى الكثير من دقائقها بفعل لمسات الحجيج عَبْر العديد من الأجيال. ومع هذا فإنّ الأشكال المنحوتة في البوابة ما زال التعرف عليها

يسيراً. ففي الجانب الأيمن يمكن رؤية ثلاث معجزات تُعهد إلى موسى: تحلية مياه مارة، توزيع المن خلال الهرب من مصر (صورتان) واستخراج الماء من الصخور؛ وفي الجانب الأيسر ثلاث معجزات قام بها المسيح: شفاء الأعمى، إطعام الآلاف الخمسة خبزاً وسمكاً، وتحويل الماء إلى نبيذ في عرس قانا.

ماذا «قرأ» مسيحيو القرن الخامس في بوابة القديسة سابينا؟ في الشجرة التي حوّل موسى بها ماء مارة المالح إلى ماء عذب تعرفوا بالتأكيد على الصليب، رمز المسيح. والنبع أيضاً كان رمز المسيح ـ ماء الحياة الذي سقى رعيته. وانطبق الشيء نفسه على الصخرة في البرية التي ضرب موسى عليها لاستخراج الماء: فُسِّرت الصخرة على أنها جسد المسيح الذي سال من جنبه الدم والماء.[١٩] ويشير المن إلى عرس قانا وإلى العشاء الأخير.[٢٠]

أما غير المؤمن، وغير المتمرس في العقيدة المسيحية، فقد يقرأ الصورعلى بوابة القديسة سابينا تماماً كما توقعه سرافيني من قراء دائرة معارفه الوهمية ـ عليه أن يقرأ في الصور تاريخاً خاصاً به بكل ما يتضمنه هذا التاريخ من كنز للرموز.

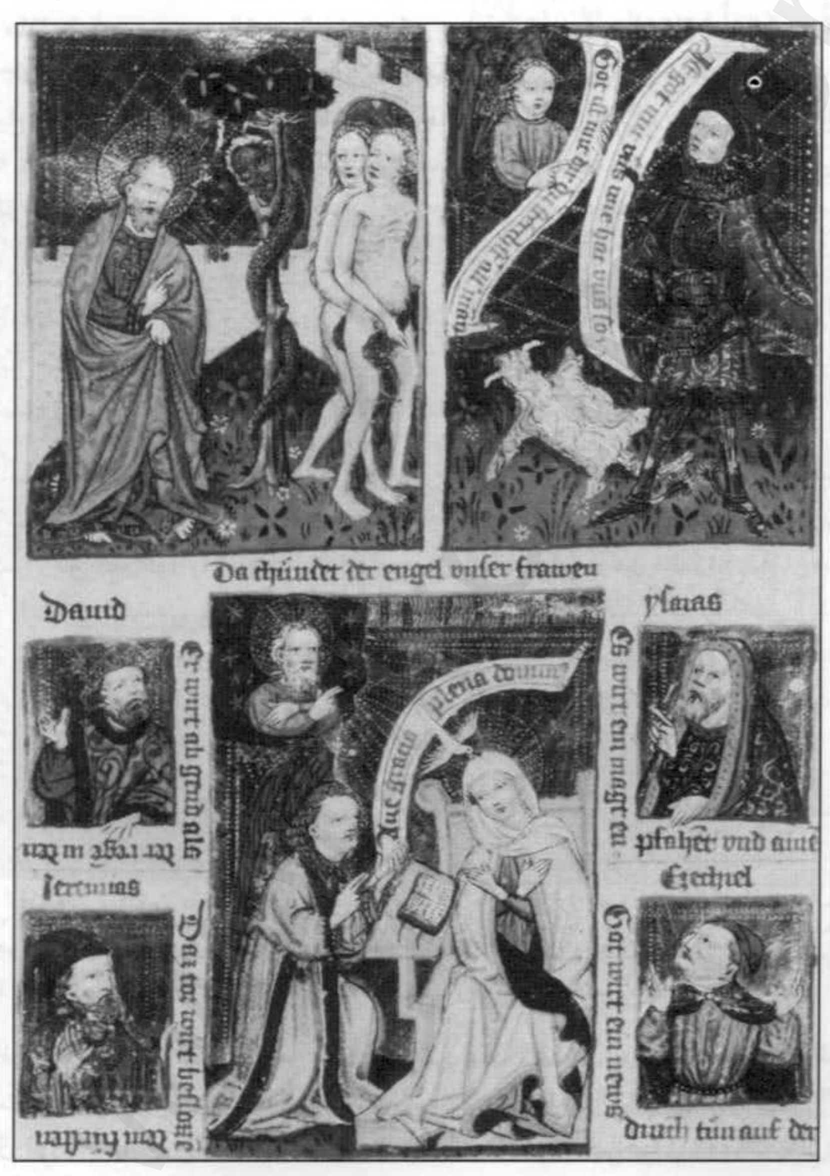
أما القديس نيلوس فلم ينو ذلك بالطبع. في عام ٧٨٧ أقرّ المجمع الكنسي في نيقية بصورة لا يمكن إساءة فهمها أنّ الرعية لا يحق لها تفسير الصور الموجودة في الكنائس وفق أهوائها وأغراضها الذاتية. «عمل الصور ليس من اختراع الفنان»، هكذا صرّح المجمع الكنسي «وإنما إعلان إلزامي لقوانين وتقاليد الكنيسة الحاضرة في كل مكان، كما أمر آباء الكنيسة القدماء برسمها على جدران الكنائس: إن ما نشاهده هو أفكارهم وتقاليدهم وليس تقاليد وأفكار الفنان. للفنان ينتمي الفن، أما محتويات الفن ونظامه فأمر يخص آباء الكنيسة.»[٢١]

مع بداية ازدهار الفن الغوطي في القرن الثالث عشر، بدأ الفنانون يبتعدون تدريجياً من الرسم على الجدران ويتحولون إلى الرسم على النوافذ ونحت الأعمدة، وأخذ الفنانون ينقلون صور عالم الإنجيل من طلاء الجدران إلى الزجاج الملون والخشب والحجر. أدى هذا التحوّل إلى توهج تعاليم الكتاب المقدس بألوان وأنوار ساطعة وقدمت نفسها للمؤمنين كصور جميلة متشابكة بلطف ورقة من العهدين القديم والجديد.

في فترة ما من القرن الرابع تمّ، بناء على رغبة القديس نيلوس، استنساخ الصور المرسومة على الجدران وتصغيرها وكبسها داخل أغلفة الكتب. وفي منطقة الراين الأسفل في ألمانيا شرع رسامو الكتب ونحاتو الخشب برسم الصور المماثلة على ورق البردي والورق العادي. تكونت الكتب التي صنعوها من مثل هذه المشاهد المصطفة

جنب بعضها البعض دون إضافة الشروحات والمزودة أحياناً ببعض الملاحظات الجانبية أو الأشرطة الكلامية مقارنة بالفقاعات الكلامية في مجلات الكومكس الحالية.

نالت هذه الكتب في نهاية القرن الرابع عشر رواجاً كبيراً وبقيت على ما عليه وفي أشكالها المختلفة عَبر العصور الوسطى بأسره. كانت توجد مجلدات تضمّ رسومات



صفحة من إنجيل الفقراء من هايدلبرغ

تشمل الصفحة بكاملها وذات منمنمات مفصلة ورسومات ملونة باليد. بقي الأمر على هذا الحال لحين ظهور الكتب المطبوعة بالأحرف المتحركة في القرن الخامس عشر. يعود أول إنجيل مصوّر مطبوع بهذه الطريقة إلى عام ١٤٦٢.[٢٢] وسُميّت هذه الكتب غير العادية في وقت لاحق *Bibliae pauperum*، أي **أناجيل الفقراء**.

كانت هذه «الأناجيل» عبارة عن كتب مصورة كبيرة مقسمة كل صفحة من صفحاتها بطريقة تفسح المجال لمشهدين أو لثلاثة مشاهد. ففي الإنجيل الذي يُدعى **إنجيل هايدلبرغ للفقراء**[٢٣] (نحو ١٤٤٠) تظهر الصفحات مقسمة إلى نصفين علوي وسفلي. على إحدى الصفحات الأولى تظهر صورة البشارة بميلاد يسوع المسيح. وهذا المشهد الذي كان يُعرض على المؤمنين في أوقات ومناسبات كنسية معينة محاط بأنبياء العهد القديم الأربعة الذين تنبأوا بقدوم المسيح: داود، إرميا، أشعيا وحزقيال. وفي النصف الأعلى نرى مشهدين من العهد القديم: الله يلعن الأفعى في جنة عدن، في حين يقف آدم وحواء خجلين إلى جانب ذلك (سفر التكوين، ٣/٧) ملاك الرب يستدعي جدعون للعمل في حين يضع جدعون الجلد على الأرض من أجل أن يعرف إن كان الرب سينقذ إسرائيل (قضاة، ٦).

كانت **أناجيل الفقراء** مثبتة بسلسلة في منضدة تلاوة الكتاب المقدس في الكنائس ومفتوحة على الصفحة الملائمة لتفي بالغرض ولتعرض صورها المزدوجة على جموع المصلين يوماً بعد يوم وشهراً بعد شهر. وكان الكثيرون لا يستطيعون قراءة الكتابة الغوطية الموجودة إلى جانب الصور، والقليل منهم كان بمقدوره فهم المعاني الكاملة التاريخية والأخلاقية والمجازية للصور. إلاّ أنّ غالبية الناس كانت تعرف معظم طبيعة المشاهد، وكانت تستطيع أن تقرأ في تلك «الصور» العلاقة القائمة بين قصص العهد القديم وقصص العهد الجديد بسبب وجودها جنب بعضها البعض على ظهر صفحات هذه الأناجيل.

بالطبع كان الوعاظ يعتمدون على الصور عندما كانوا يقصّون بإطناب الحكايات الإنجيلية، حيث كانت هذه النصوص المقدسة تُقرأ كل يوم وتعاد قراءتها في اليوم التالي خلال العام بأسره. وكان البعض يفترض أنّ أناجيل الفقراء لم تكن مخصصة لأولئك الذين لا يحسنون القراءة، وإنما كانت، في المقام الأول، مخصصة لإعطاء القساوسة دليلاً يهتدون به في مواعظهم وعوناً لهم على إيجاد الموضوعات الملائمة دون جهد كبير.[٢٤]

ومما لا شكّ فيه أنّ مصطلح «أناجيل الفقراء» جاء في وقت متأخر. تم اكتشاف هذا المصطلح المشوِّش في القرن الثامن عشر على يد غوتهولد إفرايم لسينغ الذي كان

يعتقد كشخص متولع بالقراءة «أنّ الكتب تفسّر الحياة». في عام ١٧٧٠ قبل لسينغ المعدم الحال والمعتل الصحة منصباً بأجر ضئيل كمشرف على مكتبة دوق براونشفايغ المتبلّد الحس. أمضى لسينغ في منطقة فولفنبوتل الألمانية ثماني سنوات تعيسة للغاية، كتب خلالها إميليا غالوتي وناتان الحكيم، وبحث في سلسلة من المقالات الأشكال المختلفة للتعبير الفني.[٢٥]

كانت مكتبة الدوق تضمّ نسخة من **إنجيل الفقراء** عثر لسينغ فيها على ملاحظة جانبية أُضيفت في وقت لاحق: *Hic incipitur bibelia [sic] pauperum*. استخلص لسينغ منها أنّ هذا الكتاب كان يحتاج إلى اسم من أجل تصنيفه وكيف أنّ أحد أسلافه في المكتبة ظنّ نتيجة للصور الكثيرة والنص القليل أنّ الكتاب كان مخصصاً للأميين فأعطاه هذا العنوان الذي جعل الأجيال القادمة تظن أنه العنوان الأصلي.[٢٦] إلاّ أنّ لسينغ رأى أنّ هذه الكتب كان صنعها يتطلب الكثير من الوقت والمال، أي أنها لم تكن متيسرة للفقراء. على أكثر احتمال لم يتعلق الأمر بحيازة الإنجيل ـ ما كان ملكاً للكنيسة كان ملكاً للجميع ـ وإنما بالوصول إليه. على أي حال كان الإنجيل المصور مخصصاً للفقراء أيضاً، حيث كانت تقلب صفحة جديدة منه كل يوم من أيام السنة. وهكذا خرج الكتاب المسمّى بالصدفة **إنجيل الفقراء** من إطار الذين كانوا يحسنون القراءة وأصبح كتاباً شعبياً معروفاً من قبل المؤمنين المتشوقين إلى القصص والحكايات الإنجيلية.

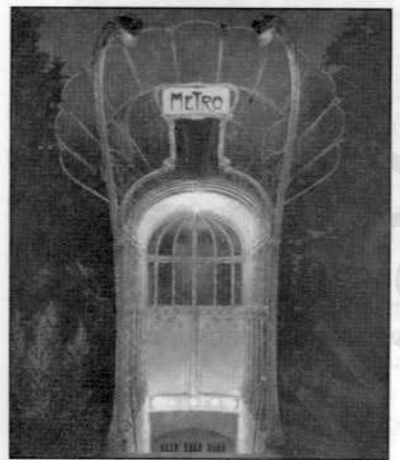


غوتهولد إفرايم لسينغ

أشار لسينغ أيضاً إلى أوجه الشبه بين صور **إنجيل الفقراء** وصور زجاج النوافذ في دير هيرشاو، وافترض أنّ رسوم الكتاب كانت منسوخة من صور النوافذ. جرى تحديد تاريخ النوافذ خلال عهد رئيس الدير الراهب يوهان فون كالف (١٥٠٣ - ١٥٢٤)، أي قبل صناعة نسخة فولفنبوتل من **إنجيل الفقراء** بنحو نصف قرن. أكدت البحوث في وقت لاحق عدم صحة افتراضات لسينغ.[٢٧] إلاّ أنه لا يمكن التأكّد بصورة قاطعة إن كانت الصور الأيقونية في الكتاب والنوافذ تلاحق نفس التقاليد التي قامت تدريجياً عَبْر مئات القرون. بيد أنّ لسينغ كان على صواب فيما ذكره من أنّ «قراءة» الصور في **إنجيل الفقراء**، و«قراءتها» على النوافذ الزجاجية الملونة، كانتا

عمليتين متشابهتين تقريباً ومختلفتين عن قراءة النصوص المكتوبة.

كانت صفحة واحدة من الأناجيل العادية تقدّم للمسيحي المتعلم في القرن الرابع عشر ثراءً فكرياً زاخراً يقتنصه القارئ بمعونة التعليقات أو بواسطة معارفه الخاصة. وكان القارئ يحدد سرعة وحجم الانشغال بقراءة الإنجيل ساعة أو عاماً كاملاً، مع فترات الاستراحة، وكان يستطيع الاستغناء عن قراءة بعض النصوص أو التهام صفحة كاملة دفعة واحدة. أما «قراءة» صفحة واحدة من **إنجيل الفقراء** فكان، على عكس ذلك، عملية آنية لأنّ النص كان يُصوّر كوحدة بصرية كاملة دون تدرجات في دلالات الألفاظ وتطورها، علماً بأنّ زمن سرد حكاية بالصور كان يتزامن مصادفة مع وقت القراءة. «من الأمور التي لها دلالات كبيرة»، كتب مارشال ماكلوهان، «إنّ الرسومات والطبعات عن الرَّوْسَم الخشبية لا تقدّم إلاّ بيانات قليلة جداً عن اللحظة المعينة من الزمن، أو البعد المكاني لموضوع معيّن. لذا فإنّ المشاهد أو القارئ مضطر للمشاركة في تكملة وتفسير التلميحات الجديدة التي تقدمها الخطوط المحددة. ولا تختلف الصور التلفزيونية عن طبيعة الرَّوْسَم الخشبية وصور الكرتون ما يتعلق ببياناتها القليلة عن الموضوع ودرجة المشاركة العالية للمشاهد من أجل إكمال ما يُلمح إليه في النسيج الموزايكي للنقاط التي تتكون منها الصور التلفزيونية.»(٢٨)



إعلان للفودغا الصافية، ١٩٩٤

واليوم، وبعد مرور مئات السنين، لا أزال أواجه يومياً كلا النوعين المذكورين من القراءة عندما أطالع الصحيفة صباحاً. فمن ناحية أحاول أن أشق طريقي داخل المقالات التي تجد أحياناً تتمتها في موضع خلفي من الصحيفة، والتي تُشير إلى مقالات أخرى في الصحيفة التي يتراوح أسلوبها من الموضوعية المحضة إلى السخرية اللاذعة. ومن ناحية أخرى تنتشر الإعلانات التجارية دون إرادتها وسط هذه المقالات التي يلتقطها القارئ بنظرة واحدة معلنة عن رسالتها ضمن إطار للصور وبمعونة رموز متعارف عليها وكليشيهات. لكن الأمر لا يتعلق بتعذيب القديسة كاتارينا أو العشاء في إماوس، وإنما بالتغييرات التي أُدخلت على آخر موديلات سيارة بيجو أو الفودغا.

يا ترى مَن كانوا أسلافي قراء الصور في ذلك الزمان؟ لقد بقوا في غالبيتهم صمّاً،

ومجهولين وغير مشهورين مثل الرسامين الذين أبدعوا تلك الصور الرائعة. إلا أن أشخاصاً يبرزون في وسط الجمهور عديم الوجه. عندما أُطلق سراح الشاعر فرانسوا فيلون في تشرين الأول/أكتوبر ١٤٦١ من سجن مدينة موينغ ـ سور ـ لوار بمناسبة مرور موكب الملك لويس الحادي عشر عبر المدينة، كتب سلسلة ملونة من الأشعار ظهرت تحت عنوان «العهد الكبير» *(le grand Testament)*. كان أحد هذه الأشعار صلاة ابتهال إلى مريم العذراء (كما يقول لنا) الذي نظمه نزولاً عند طلب أمه، والذي وضعه فيلون على لسان أمه:

أنا امرأة فقيرة ومسنّة،
لا أعرف أي شيء بتاتاً؛ رسائل لم أقرأ قط؛
في كنيسة الدير أرى
فردوساً مرسوماً مع قيثارة وعود،
وكذلك الجحيم محرقة الخطاة:
أحدهما أفرحني والآخر أرعبني.[٢٩]

نظراً إلى أنّ أم فيلون كانت قد رأت الفردوس المملوء مرحاً وموسيقى والجحيم المستعر الفوّار، فإنها كانت تعرف أنّ روحها ستذهب بعد وفاتها إما إلى الجنة وإما إلى الجحيم. أما الشيء الذي ما كانت أم فيلون تعرفه عند مشاهدة الصور، بغض النظر عما إذا كانت مرسومة بطريقة حاذقة رقيقة، وحتى لو كانت قد تعمقت في تفاصيلها الوديعة أو القاسية، فهو دقة صرح الأفكار اللاهوتية الموجودة فيها الذي كان آباء الكنيسة قد شيّدوه في القرن الخامس عشر. ربما كانت تعرف النص الفرنسي للمثل اللاتيني: *Salvandorum paucitas,damnandorum multitudo* (القلائل سينقذون، الأكثرية ملعونون). إلاّ أنها كانت بالتأكيد لا تعرف مقولة القديس توما الأكويني التي تشير إلى أنّ عدد الذين سينقذون لن يكون أكبر من عدد أفراد عائلة نوح بالتناسب مع البشرية بأسرها. كانت أم فيلون تعتمد على المواعظ التي كانت فيها الصور مزدانة بالكلمات، أما بنية الصرح فكان على خيالها أن يبتدعه.

على غرار أم فيلون، كان آلاف الناس يرفعون أبصارهم كل يوم لمشاهدة الصور المرسومة على جدران الكنائس وفي وقت لاحق على النوافذ، وعلى الأعمدة ومنصات المواعظ، لا بل وحتى على رداء الكاهن أثناء القداس أو على الجانب الخلفي من جناح المذبح حيث كانوا يجلسون عند الاعتراف. في كل هذه الصور كانوا يشاهدون أعداداً لا



رداء الكاهن أثناء القداس، إيطاليا، القرن ١٥. يظهر على القسم الخلفي منه صور أهوال يوم القيامة التي كان المصلون يشاهدونها عندما كان القسيس يدير ظهره لهم. الصورة المقابلة: الجانب الخلفي من المذبح (رسم يورغ كاندل فون بيبراخ في نحو عام ١٥٢٥)

حصر لها من الحكايات ـ أو حكاية واحدة دون نهاية. لا يوجد ما يدفع إلى الظن بأنّ الأمر كان يختلف بالنسبة إلى **إنجيل الفقراء** وإن كان بعض العلماء المحدثين لا يتفقون على هذه النقطة. فالمؤرخ الألماني ماوروس برفا يقول «إنّ إنجيل الفقراء كان غير مفهوم بتاتاً من قبل الذين كانوا يحسنون القراءة. بل إنه كان مخصصاً للعلماء أو رجال الدين الذين لم يكن بمقدورهم اقتناء نسخة كاملة من الإنجيل أو 'كفقراء بالروح' عدم



تمكنهم من إظهار درجة كافية من التعلّم مما كان يجعلهم يقنعون بهذه الخلاصات.»[٣٠] «نتيجة لذلك فإنّ الوصف الصحيح ليس 'إنجيل الفقراء' وإنما 'إنجيل الوعّاظ الفقراء'.»[٣١]

بغض النظر إن كانت هذه الصور مخصصة للفقراء أو للوعاظ من رجال الدين الفقراء، فإنّ الشيء المؤكّد هو أنّ هذا الإنجيل كان خلال العام بأسره يُفتح على مصراعيه ويوضع على المقرأ أمام حشود المصلين لمشاهدته. إن جميع الذين ما كانوا يحسنون القراءة والذين كانوا خارج نطاق الكلمة المكتوبة شاهدوا الكتب المقدسة ممثلة بالصور وموجودة تحت تصرفهم.. و«قابلة للقراءة». هكذا كان بإمكان أبناء الرعية البسطاء أن يتمتعوا بالانتماء إلى الجماعة والمشاركة إلى جانب أولياء الأمر والمتعلمين بالحضور المادي لكلام الله. إنّ رؤية المشاهد المقدسة في كتاب ـ ذلك الكتاب السحري تقريباً الموجود تحت تصرف المتعلمين ورجال الدين ـ كان أكثر من مجرد مشاهدة الرسومات الكنسية التي كانوا على أي حال معتادين عليها. بل إنّ الأمر أصبح كما لو أنّ كلمة الله، التي كانت حتى ذلك الحين ملكاً لصفوة قليلة كانت، حسب أهوائها، تنقلها إلى الرعية أو تحجبها عنها، قد تُرجمت إلى لغة يفهمها كل واحد، حتى امرأة غير متعلمة مثل أم فرانسوا فيلون «الفقيرة المسنّة».



كانت القراءة العمومية على الآخرين في فرنسا القرن ١٨ تؤدي وظيفة اجتماعية، رسم منقوش للفنان ماريليبيه



القراءة على الآخرين

قدّمت الصور في أوروبا العصور الوسطى نوعاً من لغة دون كلمات كان المشاهد يضفي عليها بهدوء حكاية ما. وعندما نريد اليوم فكّ رموز صور الإعلانات والفيديو، والرسوم الكرتونية المتحركة، فإننا نضفي في الواقع عليها حكايات نحتاج فيها إلى مفردات خاصة. لا بد أنني كنتُ قد قرأت في بداية حياتي على هذه الشاكلة قبل التعرف على الكلمات وإيقاعها. على أكثر حال كنتُ أجمّع من كراسات الرسم بالألوان المائية مثل كراس پيتر رابتس، *والوقح شتروبلپيتر* ومن المخلوقات الكبيرة اللماعة في كرّاس نمل صغير على سفر، حكايات تمكنتُ بمعونتها تفسير جميع المشاهد المصوّرة في الكراسات. في حينه لم أعرف أنني كنتُ أمارس حريتي في القراءة إلى آخر حدود إمكاناتها تقريباً: لم تكن الحكاية حكايتي وحسب، بل لم يكن يوجد من يجبرني على التمسك بنفس الحكاية التي كنتُ قد اخترعتها. ففي إحدى الصيغ كان المجهول بطلاً، وفي صيغة أخرى كان وغداً، وفي حالة ثالثة كان البطل يحمل إسمي.

وفي مناسبات أخرى كنتُ أتنازل عن جميع هذه الحريات. كنت أتخلى عن مطالبي وأوجه الكلمات والصوت، بل حتى انتقاء مادة القراءة أحياناً، إلى شخص آخر، حيث أصبحت بغض النظر عن هذه المسألة أو تلك مستمعاً. كنتُ أستلقي على الوسائد المتراكمة (على الأغلب في المساء، وفي بعض الأحيان خلال النهار لأنّ الربو كان يُلزمني الفراش أسابيع طويلة أحياناً) وأستمع إلى ممرضتي تتلو عليّ الحكايات الخرافية المرعبة للأخوين غريمّ. كان صوتها يخدرني أحياناً ويجعلني أحياناً أخرى شديد الانفعال. كنتُ أحثّها على الاستعجال في القراءة، على عكس ما كان المؤلف ينويه، من أجل الاطلاع على نهاية القصة. لكن على الأغلب كنتُ أتلذذ بسحر الكلمات التي كانت تأخذني إلى عالم بعيد، روحاً وجسداً تقريباً، إلى درجة أنني كنتُ أشعر فعلاً وكأنني أحلّق باتجاه ذلك المكان القصي الذي كان ينتظرني في نهاية الحكاية، على الصفحة

الأخيرة المحفوفة بالأسرار التي لم أكن أتجرأ حتى على إلقاء نظرة خاطفة عليها عندما كانت ممرضتي تصل إليها. في وقت لاحق، عندما بلغتُ التاسعة أو العاشرة من عمري أخبرني مدير المدرسة بأنّ التلاوة على الآخرين ليست لائقة إلاّ للأطفال. وكان أن صدقته وتخليت عن طلب القراءة عليّ، إلاّ أنني قمت بذلك أيضاً لأنها كانت من ناحية تمنحني السرور، ولقناعتي آنئذ بأنّ كل ما يبعث على السرور يجب أن يكون ضاراً!

بعد ذلك بفترة طويلة جداً قررت مع صديقة لي أن نقرأ خلال فترة العطلة الصيفية على بعضنا البعض كتاب **إسطورة الذهب** مما أعاد إلى قلبي من جديد سرور الاستماع الذي كنت قد تخليت عنه مدة طويلة. لم أكن أعرف في حينه أنّ فن تلاوة النصوص يعود إلى تاريخ طويل مليء بالتقلبات، وكيف أنّه كان قبل ذلك بمئة عام في المستعمرة الإسبانية كوبا يقوم على ضرورات اقتصادية جعلت القراءة على الآخرين تتطور في ذلك البلد لتصبح مؤسسة قائمة بذاتها.

كان إنتاج السيجار منذ القرن السابع عشر فرعاً رئيسياً من موارد الدخل في كوبا، إلاّ أن المناخ الاقتصادي تبدل في نحو عام ١٨٥٠. فلقد دفع تشبّع السوق الأميركية بالسيجار الكوبي، وارتفاع معدلات البطالة وانتشار وباء الكوليرا عام ١٨٥٥، الكثيرين من عمال التبغ إلى التفكير بتأسيس نقابة من أجل تحسين ظروفهم المعيشية. في عام ١٨٥٧ تأسست «جمعية المعونة المتبادلة للعمال المستقيمين والعمال بأجرة يومية» لم يكن مسموحاً بالانتماء إلى عضويتها إلاّ للبيض فقط. وفي عام ١٨٥٨ تأسست جمعية مشابهة للعمال السود. كانت هذه أولى النقابات العمالية في كوبا التي مهدت الطريق أمام ظهور الحركة العمالية في الجزيرة مع انعطاف القرن.[١]

في عام ١٨٦٥ خطرت على بال لفّاف السيجار والشاعر ساتورنينو مارتينيس فكرة إصدار صحيفة لعمال صناعة السيجار لا تتضمن المقالات السياسية وحسب، وإنما مقالات عن العلوم والآداب والتاريخ والقصص القصيرة. وبدعم من بعض المثقفين الكوبيين، أصدر مارتينيس في ٢٢ تشرين الأول/أكتوبر من العام نفسه العدد التجريبي الأول من صحيفة «لا آورورا»، حيث كتب في المقال الافتتاحي: «سيكون هدف الصحيفة تنوير طبقة المجتمع التي تتوجه إليها بكل طريقة ممكنة. إننا سنعمل كل ما في وسعنا من أجل الحصول على الاعتراف العام بنا. وإذا لم يحالفنا الحظ فإن اللوم يقع على عدم كفاءتنا وليس على الافتقار إلى الإرادة الطيبة». خلال الأعوام التالية ظهرت في «لا آورورا» مقالات لأشهر كتّاب كوبا المعاصرين، وترجمات لكتّاب أوروبيين، من بينهم شيللر، وشاتوبريان، وتقريضات لكتب أدبية ومسرحيات، ومقالات عن طغيان أصحاب المصانع وشجون العمال. وفي ٢٧ حزيران/يونيو ١٨٦٦ سألت الصحيفة قراءها: «هل

علمتم، وهذا ما يردده الناس، أنه يوجد في منطقة لازانيا صاحب مصنع يقيّد الأطفال المتمرنيين لديه بالسلاسل؟»[٢]

لكن سُرعان ما أدرك مارتينيس أنّ الأمية تقف حجر عثرة في طريق انتشار الصحيفة. إذ إنّ عدد العمال الكوبيين الذين كانوا يستطيعون القراءة لم يتعد عند انعطافة القرن نسبة ١٥٪. ومن أجل تقريب الصحيفة من جميع العمال، خطرت على باله فكرة القراءة العامة على الآخرين، فقام بمقابلة مدير مدرسة غواناباكوا الثانوية واقترح أن تقوم المدرسة بتنظيم عملية إرسال طلبة يقرأون على العمال في أماكن عملهم. بكل حماسة توجه مدير المدرسة إلى عمال مصنع إل فيغارو وأقنعهم، بعد الحصول على موافقة صاحب المصنع، بفوائد هذه العملية. وهكذا تمّ تعيين أحد العمال قارئاً أو محرراً وكان الآخرون يدفعون له لقاء أتعابه من جيوبهم الخاصة. وفي ٧ كانون الثاني/يناير ١٨٦٦ كتبت «لا آورورا»: «القراءة على العمال حدثت في ورشة العمل للمرة الأولى، ويعود الفضل في ذلك إلى عمال مصنع إل فيغارو الطيبين. أصبحت هذه المبادرة تقدماً هائلاً في التطور العام للحركة العمالية لأنها أخذت بهذه الوسيلة تطلعهم بالتدريج على الكتب المملوءة بقصص الصداقة الدائمة والتضامن والترفيه.»[٣]

كان من بين الكتب التي كانت تُقرأ في أماكن العمل كتب تاريخية مثل **معارك القرن**، وروايات تعليمية مثل **ملك العالم** لكاتبها المنسي منذ زمن بعيد فرنانديز إي غونزاليس، و**المدخل إلى علم الاقتصاد السياسي** بقلم فلوريز إي إسترادا.[٤]

وسُرعان ما حذت مصانع أخرى حذو إل فيغارو، كانت المحاضرات ناجحة إلى حد حصلت بسرعة على سمعة كونها «تخريبية». وفي ١٤ أيار/مايو ١٨٦٦ أصدر حاكم كوبا المرسوم التالي:

١. يُمنع منعاً باتاً صرف انتباه عمال مصانع التبغ والمعامل الإنتاجية وورش العمل من كافة الأنواع عن عملهم بتلاوة الكتب والصحف عليهم، أو بالمناقشات غير المتعلقة بالعمل.

٢. تقوم الشرطة بمراقبة دائمة للإشراف على التقيّد بهذا المرسوم وتقديم جميع أصحاب المصانع وممثليهم أو مديري العمل الذين يقاومون الشرطة إلى الجهات التابعة لي من أجل اتخاذ الإجراءات القانونية اللازمة بحقهم حسب فداحة المخالفات.[٥]

وعلى الرغم من هذا المنع، استمر إلقاء المحاضرات بهذه الطريقة أو تلك فترة معينة إلى أن تلاشت فعلياً في نحو عام ١٨٧٠. ومع اندلاع حرب السنوات العشر في



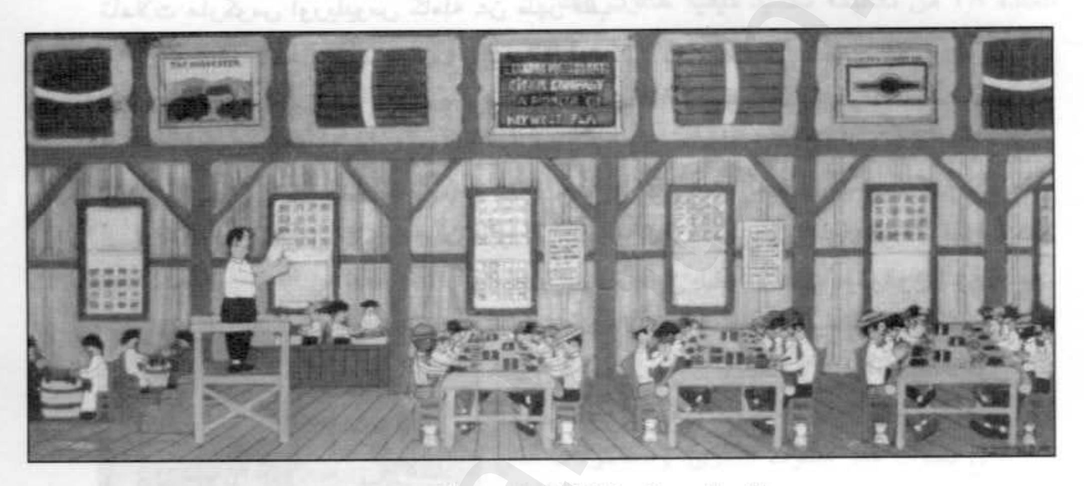
أول رسم معروف لرجل يقرأ على الآخرين في المعامل منشور في مجلة «براكتكال ماغازين»، نيويورك ١٨٧٣

عام ١٨٧٠، جاءت نهاية «لا آورورا» أيضاً. غير أنّ المحاضرات لم يطوها النسيان، بل أُعيد العمل بها من جديد عام ١٨٦٩ وذلك على الأراضي الأميركية ومن قبل العمال أنفسهم.

بدأت حرب الاستقلال التي استمرت عشر سنوات في ١٠ تشرين الأول/أكتوبر ١٨٦٨، عندما قام الإقطاعي الكوبي كارلوس مانويل دو سسبيدس بمعونة مئتي رجل مسلحين تسليحاً رديئاً بالسيطرة على مدينة سانتيغو معلناً استقلال كوبا عن إسبانيا. وفي نهاية الشهر، وبعد أن وعد سسبيدس تحرير جميع العبيد الذين ينضمون إلى الثورة، ارتفع عدد أفراد جيشه إلى اثني عشر ألف متطوّع، وعُيِّن سسبيدس في نيسان/أبريل من العام التالي رئيساً لحكومة الثورة الجديدة. إلا أنّ إسبانيا بقيت متصلبة في موقفها، بعد أربع سنوات أعلنت محكمة كوبية غيابياً عزل سسبيدس من منصبه، وفي آذار/مارس ١٨٧٤ استُدرج إلى كمين وقُتل بالرصاص على يد جنود إسبان.[٦] قبل ذلك، ومن أجل الانتفاع من الحظر التجاري الإسباني المفروض على كوبا، أعلنت الولايات المتحدة الأميركية دعمها لقضية الثوار، حيث تم استقبال اللاجئين الكوبيين

بالترحيب في مرافئ نيويورك ونيو أورلينز وكي وست، وتحولت كي وست خلال بضع سنوات من قرية صغيرة لصيد السمك إلى مركز مهم لصناعة التبغ وعاصمة العالم الجديدة لإنتاج سيجار الهافانا المشهور.(٧)

من بين الأشياء التي أخذها العمال الكوبيون معهم خلال هجرتهم إلى الولايات المتحدة كانت مؤسسة تلاوة النصوص: يظهر رسم منشور في مجلة «براكتكال ماغازين» الأميركية في عام ١٨٧٣ أحد هؤلاء المحاضرين بنظارته الطبية وقبعته العريضة الحوافي وهو جالس وقد وضع ساقاً على ساق وبيده كتاب وإلى جانبه صف من العمال (جميعهم من الذكور) وهم يلبسون الصدريات والقمصان ذات الأكمام الطويلة ويلفون السيجار وينصتون إلى القارئ بكل هدوء كما يبدو.



المحاضر، لوحة للفنان ماريو سانشيس

كانت مادة القراءة المتفق عليها مسبقاً مع العمال (الذين كانوا على أيام إل فيغارو، يدفعون للمحاضر الأجرة من جيوبهم الخاصة) تشمل الكراسات السياسية والموضوعات التاريخية والروايات والمجموعات الشعرية الحديثة والكلاسيكية.(٨)

كان العمال في هذا الصدد يفضلون بعض الكتب على غيرها: كتاب **الدوق مونت كريستو** لألكسندر دوما، على سبيل المثال، حصل على شعبية إلى درجة أن مجموعة من العمال بعثت برسالة إلى المؤلف قبل وفاته بفترة قصيرة عام ١٨٧٠ يرجونه السماح لهم بإطلاق اسم بطل الرواية على أحد أصناف السيجار الذي كانوا يصنعونه. ووافق دوما.

كان ماريو سانشيس، الرسّام السابق في كي وست، لا يزال في عام ١٩٩١ يتذكّر المُحاضِر وهو يقرأ على لفّافي السيجار في نهاية العشرينات بهدوء وتركيز، وكيف أنّ

التعليقات والأسئلة كانت ممنوعة لحين الانتهاء من جلسة القراءة. يقول سانشيس متذكراً «كان والدي يقرأ على العمال في معمل إدواردو هيدالغو غاتو لصنع السيجار من بداية عام ١٩٠٠ حتى نهاية عام ١٩٢٠. في الصباح كان يقرأ عليهم الأخبار التي كان يترجمها من الصحف المحلية إلى الإسبانية والأخبار العالمية من الصحف الكوبية مباشرة التي كانت تصل يومياً بالقوارب من هافانا. ومن الظهيرة حتى الثالثة بعد الظهر كان يقرأ في إحدى الروايات. علماً بأنّ المستمعين كانوا ينتظرون منه تقليد أصوات أبطال الرواية كما يفعل الممثلون».

كان بعض العمال الذين أمضوا سنوات عديدة في المعمل يحفظون عن ظهر قلب مقاطع طويلة من الشعر والنثر. ذكر سانشيس أنّ أحد العمال كان يستطيع تلاوة تأملات ماركوس آوريليوس كاملةً عن ظهر قلب.(٩)

اكتشف العمال أنّ الاستماع إلى القراءة كان يعينهم على تحمل العمل الروتيني البغيض البليد المتمثل في لفّ أوراق التبغ الداكنة اللون الطيبة الرائحة، متيحاً لهم المجال للاشتراك في مغامرات أبطال الروايات ويمنحهم أفكاراً يتداولونها في رؤوسهم ويحولونها إلى أفكار خاصة بهم. لا نعرف ما إذا كان العمال يأسفون لعدم قدرتهم على المشاركة في طقوس القراءة خلال ساعات العمل الطويلة في الورش؛ ولا نعرف إن كان الذين يحسنون القراءة منهم يتوقون إلى تقليب صفحات الكتاب ومعاودة قراءة أحد المقاطع، وإن كان أولئك الذين لا يحسنون القراءة يتشوقون إلى تعلّم هذا الفن.



القديس بنديكتس يسلّم النظام الداخلي للرهبنة إلى رئيس الدير يوهانّس: منمنمة من القرن ١١

في ليلة، قبل وفاته بأشهر قليلة في عام ٥٤٧ ـ قبل ظهور المحاضر الكوبي بنحو ثلاثة عشر قرناً ـ شاهد القديس بنديكتس من نورسيا رؤيا. كان يقف مصلياً أمام نافذة مفتوحة ينظر إلى الظلمة المطبقة «عندما حدث فجأة وكأنّ العالم بأسره تجمّع في حزمة واحدة من أشعة الشمس واقترب على هذه الصورة من عينيّ.»(١٠) في هذه الرؤيا يبدو أنّ هذا الرجل المسنّ ذا العينين الدامعتين رأى «ذلك الشيء السري الذي له تسمية بين الناس، لكن الذي لا يستطيع أحد معرفته: الكون الذي لا يمكن تخيّله.»(١١)

كان بنديكتس في الرابعة عشرة من عمره قد أدار ظهره للعالم وتخلّى عن أملاك وأطيان وامتيازات عائلته الغنية من روما. وفي نحو ٥٢٩ أسس رهبانية على جبل كاسينو ـ ذلك المرتفع الأجرد في منتصف الطريق بين روما ونابولي الذي ينتصب على ارتفاع ١٥٠٠ قدم فوق مزار وثني، حيث صاغ في هذا المكان نظاماً داخلياً لإخوانه الرهبان الآخرين،(١٢) وأعطاه الصدارة ووضعه فوق الإرادة المطلقة لرئيس الدير. ونظراً إلى أنّ القديس بنديكتس كان يأمل ربما من دراسة الكتب المقدسة الحصول على الرؤيا الشاملة التي ظهرت له بعد سنوات، أو ربما لأنّه كان يظن، على حد قول السر توماس براوني، بأنّ الله منحنا العالم على شكل هيئتين، كطبيعة وككتاب،(١٣) أعلن بنديكتس في النظام الداخلي للدير أنّ القراءة تعتبر جزءاً أساسياً من الحياة اليومية للدير. جاء في المادة ٣٨ من تعاليمه تحديد كيفية حدوث ذلك:

عندما يتناول الإخوة وجبة الطعام يجب أن يوجد مَن يتلو عليهم دوماً؛ بيد أنّه يجب ألاّ يتجرأ أي كان على تناول الكتاب ويبدأ القراءة؛ لأنّ هذا من واجب الراهب الذي يتولى هذه المهمة مدة أسبوع كامل تبدأ يوم الأحد. وعندما يباشر عمله هذا بعد القدّاس والتناول، عليه أن يتضّرع كي يصلي الجميع من أجله كي يقيه الرب روح الغرور. والجملة التالية يجب على جميع الموجودين في المصلّى ترديدها ثلاث مرات بعد أن يكون القارئ قد تلفظ بها أولاً: «يا إلهي أطلق شفتي، كي يمجدك لساني». وبعد أن يحصل بهذا على هذه البركة يبدأ مهمته كقارئ على الحاضرين. يجب المحافظة التامة على هدوء المائدة، حتى لا تُسمع أية همسة أو أي صوت غير صوت القارئ. والمأكولات التي يحتاج إليها الإخوة يقدمها بعضهم لبعض كي لا يضطر أي منهم إلى طلبها.(١٤)

على عكس ما كان يحدث في المعامل الكوبية، حيث كان يجري انتقاء الكتب باتفاق الآراء، كان انتقاء مادة القراءة في المصلّى يتم من قبل المسؤولين عن الدير. كان العمال الكوبيون يتعرضون للوقوع في حبائل الكتب المقروءة عليهم (كان يحدث غالباً)، أما تلاميذ القديس بنديكتس فكان عليهم تحاشي «الغرور»، أي الكبرياء والفرحة، وأن يجعلوا من التلذذ بالنصوص خبرات مشتركة وليس حدثاً خاصاً. لذا فإن التضرّع للّه ورجاء إطلاق شفتي القارئ كانا يضعان فعل القراءة في يد العلي القدير. وبالنسبة إلى القديس بنديكتس، كان النص ـ كلام الله ـ فوق الذوق الشخصي وفوق الفهم. كان النص غير قابل للتغيير وكاتبه السلطة المطلقة. وأخيراً فإنّ الهدوء على المائدة وكبح ردود فعل الحاضرين لم يكونا ضروريين من أجل رفع درجة التركيز وحسب، وإنما

أيضاً للقضاء على كل تعليق آني على الكتب المقدسة في مهده.(١٥) في جميع الأديرة البنديكتية التي تأسست ابتداء من القرن الثاني عشر في كل أرجاء أوروبا تم استخدام *تعاليم* بنديكتس من أجل ضبط الحياة اليومية في الأديرة. وهكذا تمّ وضع المماحكات والرغبات الشخصية في خدمة الجميع، وكانت المخالفات تُعاقب بالجَلْد، وكان المذنبون يعزلون عن الإخوة الآخرين. أصبح البقاء وحيداً بمثابة العقاب، وكانت الأسرار معروفة من الجميع، وكان يُقضى على النزوات الشخصية أي كانت. ولم يكن يُسمح للرهبان البنديكتيين بالانزواء، وحتى خلال تلذذهم بالطعام كان يجري توحيد أرواحهم بواسطة قراءة كلام اللّه كما أقرّها القديس بنديكتس.(١٦)

وحتى بالنسبة إلى الناس العاديين، أصبحت تلاوة النصوص في العصور الوسطى ضرورة وتطبيقاً شاملاً. فقبل اختراع طباعة الكتب لم تكن القراءة على الآخرين رائجةً خارج جدران الأديرة، ولم يكن بمقدور غير الأغنياء اقتناء الكتب، حيث كانت توجد نخبة مختارة فقط تتمكن من التمتع بهذا الامتياز. وعندما كان هؤلاء الأرستقراطيون المحظوظون يُعيرون بين الحين والآخر كتاباً لأحد الناس، فإنهم كانوا يُعيرونه فقط لأبناء طبقتهم أو لأفراد عوائلهم.(١٧) ومَن كان يريد التعرف على كتاب معيّن أو كاتب ما، فإنّ جُلّ ما كان يستطيع القيام به هو حضور جلسات المحاضرات العامة، لأن اقتناء الكتب كان صعب المنال.

كان هناك طرق عديدة للاستماع إلى نص معين. منذ القرن الحادي عشر كان المغنون الجوّالون يطوفون أصقاع الممالك الأوروبية يغنون نصوصهم أو قصائد التروبادور (طبقة من الشعراء الغنائيين والشعراء الموسيقيين الذين اشتهروا في جنوب فرنسا وشمالي إيطاليا من القرن الحادي عشر إلى نهاية القرن الثالث عشر ب.م.) التي كانوا يحفظونها عن ظهر القلب بصورة مذهلة. وكان هؤلاء المغنون الجوّالون يرفّهون عن الجماهير ويقدمون عروضهم في أسواق المدن وخلال الاحتفالات الشعبية العامة وفي بلاط الحكّام. وعلى الأغلب كانوا وضيعي المحتد ولم يكونوا كمتجولين يتمتعون بحماية القوانين أو بركة الكنيسة.(١٨)

أما البعض الآخر من شعراء التروبادور من أمثال فيلهلم الأكواتيني جَد إلانور، وبرترام دي بورن، واللورد هوتفورد فكانوا من أصول نبيلة، وكانوا يألفون قصائد في مديح حبيباتهم اللاتي ما كانوا يستطيعون الوصول إليهن. ومن بين شعراء التروبادور المعروفين بالاسم والبالغ عددهم نحو مئة في فترة ازدهار هذا الفن، أي من بداية القرن الثاني عشر حتى مطلع القرن الثالث عشر، كان هناك نحو عشرين امرأة. وكما يبدو، فإنّ الشعراء الجوالين كانوا يتمتعون بشعبية أكبر من شعراء التروبادور إلى درجة أنّ

أحد الفنانين الرفيعي الثقافة مثل پيتر پيكور تذمر قائلاً: «إنّ بعض رجال الدين الرفيعي المناصب كانوا يفضلون الإنصات إلى الأشعار السخيفة للمغنين الجوالين على المقاطع الشعرية ذات الصياغة الجميلة لشاعر لاتيني جدّي.»[١٩] ـ قاصداً بذلك نفسه.

كانت القراءة على الآخرين تجربة مختلفة تماماً. إذ كانت قراءات المهرجين الجوالين تتضمن جميع أبعاد العروض التمثيلية، وكان النجاح والإخفاق يتعلقان جملة وتفصيلاً بمهارات الفنان في التعبير، في حين أنّ المحتويات كانت في الواقع معروفة مسبقاً من قبل الجمهور. أما بالنسبة إلى القراءات العامة، فإنّ نقطة الثقل كانت تتركز على النص وليس على القارئ. وعلى الرغم من أنّ فن الإلقاء أيضاً كان يلعب دوراً معيناً، وفي الوقت الذي كان الجمهور يتابع أغاني المهرج لشاعر معيّن، كالتي كان سورديلو المحتفى به يؤديها، فإنّ المستمعين كانوا ينصتون إلى حكاية **الثعلب راينكه** المجهولة التي كان بمقدور أي فرد من أفراد العائلة يحسن القراءة تلاوتها عليهم.

أما في بلاط النبلاء، وأحياناً في البيوت المتواضعة، فإنّ الكتب كانت تُقرأ بصوت مرتفع على أفراد العائلة وأصدقائهم من أجل إلقاء التعليمات عليهم أو لغرض الترفيه عنهم. ثم إنّ القراءة أثناء تناول الطعام لم تكن تهدف في هذا المقام إلى صرف الأذهان عن لذائذ المأكل والمشرب، على العكس، كان الغرض منها إضفاء جو من الترفيه خلال الأكل على غرار العادة المتبعة في زمن الإمبراطورية الرومانية. ذكر پلينيوس الصغير في إحدى رسائله أنه كان يستمع بشغف كبير إلى كتاب ترفيهي يُقرأ أثناء تناوله الطعام مع زوجته وأصدقائه.[٢٠]

في مطلع القرن الرابع عشر كانت المركيزة ماهاوت من آرتوا مثلاً تسافر وبصحبتها مكتبتها المكدسة داخل حقائب جلدية كبيرة؛ وفي الأمسيات كانت إحدى وصيفات القصر تقرأ عليها وعلى أصدقائها ما كانت تختاره المركيزة من كتب فلسفية أو ترفيهية عن بلاد أجنبية مثل **رحلات ماركو بولو**.[٢١] وكان الآباء المثقفون يقرأون على أطفالهم.

في عام ١٣٩٩ كتب سير لاپو ماتزاي، موثّق العقود من توسكانا، إلى صديقه التاجر فرانچيسكو دي ماركو داتيني يرجوه إعارة كتاب **زُهيرات القديس فرنسيس** كي يقرأه على أطفاله. «إنّ الأطفال سيستمتعون به كثيراً خلال أمسيات الشتاء»، كتب مفسراً طلبه «لأنه كما تعرف يا صديقي كتاب سلس على القراءة.»[٢٢]

وفي مونتاييو، في مطلع القرن الرابع عشر، كان قسيس القرية يقرأ على الفلاحين الجالسين حول الموقد في منازلهم في عدة مناسبات من كتاب **إيمان الهراطقة**. في

قرية إكس لي ترم، خلال نفس الفترة تقريباً أمسك البعض الفلاح غايوم آندورّان متلبساً بقراءة إنجيل هرطوقي على أمه مما أدى إلى مثوله أمام محاكم التفتيش التي أصدرت حكماً بمعاقبته.(٢٣)

ويظهر كتاب **أناجيل المغزل** *(Évangiles des quenouilles)* من القرن الخامس عشر العفوية التي كانت تتم فيها هذه القراءات. كان رجل مسنّ يزور «في أمسية ما بعد العشاء خلال ليالي الشتاء الطويلة بين عيد الميلاد وعيد تطهير مريم العذراء (٢ شباط/ فبراير)» بيت سيدة من السيدات المسنّات حيث يجتمع عادة عدد من جاراتها «من أجل الغزل والحديث عن الكثير من الأمور السارة والصغيرة». أما النساء اللاتي كنّ يتذمرن من أنّ الرجال في عصرهن «كانوا يكتبون باستمرار كتباً رديئة غير لائقة وموجهة ضد عفّة النساء»، فكنّ يطلبن من القصّاص حضور جلساتهن ـ نوع من مجموعة القراءة *avant la lettre* ـ والعمل ككاتب. أما النساء فكنّ يقرأن بعض المقاطع عن الجنس وعلاقات الحب والعلاقات الزوجية والخرافات والعادات المحلية والتعليق عليها من وجهة نظرهن. «ستبدأ واحدة منّا القراءة وتقرأ بعض الفصول على الحاضرات الأخريات»، تقول إحدى الغازلات بحماسة «من أجل إن تبقى الفصول عالقة في أذهاننا إلى الأبد.»(٢٤) كانت النسوة يقرأن ويفسرن ويعلقن ويقاطعن بعضهن البعض بالاحتجاجات والتفسيرات، وكن يستمتعن بهذا كثيراً إلى درجة أن الكاتب كان يتذمّر من انحلال أخلاقهن على الرغم من حرصه الشديد على تدوين كلماتهن وأقوالهن التي كان يصفها بأنها «دون فحوى ومحتوى». لا غرابة، كان معتاداً على المناقشات الرسمية السكولولاستية للرجال.

كانت قراءة النصوص على المستمعين خلال لقاءاتهم العادية من الأمور المتعارف عليها في القرن السابع عشر. فالقسيس الذي كان قد أضرم النار في مكتبة دون كيخوتة والذي نزل خلال بحثه عن الفارس الضال في إحدى الحانات، يروي على الحضور كيف أنّ قراءة روايات الفرسان شوشت عقل الفارس. أما صاحب الحانة فيرد عليه محتجاً، ويعترف علانية بأنّه يحب مثل هذه الحكايات التي يحارب فيها الأبطال الشجعان العمالقة ويخنقون التنين ويدحرون لوحدهم جيوشاً بكاملها. ويواصل صاحب الحانة كلامه: «في وقت الحصاد، وخلال الاحتفالات يتجمع العديد من الحصّادين هنا، حيث كان يوجد بينهم دوماً مَن يستطيع القراءة فيتلقّف إحدى هذه الروايات ليتلوها على العمال الملتفين حوله البالغ عددهم أكثر من ثلاثين شخصاً من ذوي العضلات المفتولة ويستمعون إليه بشغف كبير ننسى خلالها الأكل والشرب». حتى ابنته كانت تحضر هذه الجلسات، بيد أنها كانت تمقت أخبار العنف وتفضل «الإنصات إلى أنّات الفرسان لغياب



مجموعات من السيدات القارئات في غرفة غزل الصوف؛ من **إنجيل المغزل**، القرن ١٦

نسائهم، مما يجعلني أذرف الدموع رأفة بهم وحزناً عليهم». كان أحد المسافرين يحمل بالصدفة رواية من روايات الفرسان (أراد القسيس حرقها على الفور) ونص حكاية أخرى. وافق القسيس على مضض، وبعد تردد شديد، على قراءة الحكاية على الحاضرين. كان عنوان الحكاية «عن وقاحة الفضول»[٢٥] الذي يشكّل موضوع الفصول الأولى الثلاثة للرواية، حيث كانت تتخلل قراءتها مداخلات وتعليقات الحاضرين.[٢٦]

ونظراً إلى ما كانت تتسم به هذه الاجتماعات من استرخاء، ولكونها بعيدة عن أُطر القراءات النظامية، كان المستمعون (أو القارئ) يستطيعون نقل أحداث الكتاب إلى زمانهم ومكانهم. بعد مرور قرنين على سرفانتس، كتب الناشر الأسكتلندي فيلهلم چمبرس سيرة أخيه روبرت الذي كان قد أسس معه شركة أدنبرة الشهيرة التي تحمل اسميهما، متذكراً مثل هذه القراءات الجميلة خلال طفولتهما في ببلس: « كنتُ وأخي نستقي كثيراً من الفرحة، إن لم أقل تعليمات، من ترنيم القصائد ومن الحكايات الخرافية والملاحم التي كانت ترويها لنا إحدى قريباتنا السيدة اللطيفة المسنّة المتزوجة من تاجر موهن القوى وتسكن في أحد الأزقة القديمة. قرب موقدها الكبير ذي النار الخافتة كان يجلس زوجها شبه المكفوف المفرط في الشيخوخة نصف نائم في كرسيه، حيث كانت تقص علينا حكاية معركة كورونا وغيرها من القصص التي كانت تمتزج بطريقة غريبة مع حكايات حروب اليهود. كان هذا الإهدار الجميل للوقت يُستخلص من نسخة ممزقة من الطبعة الإنكليزية لكتاب يوزفوس فلافيوس من عام ١٧٢٠. كان صاحب الكتاب المحسود المدعو تام فليك 'فتى أرعن' بكل معنى الكلمة، يهمل كل واجباته الفعلية ويتنقل من مكان إلى آخر مساءً وبيده كتاب يوزفوس يقرأ منه. وكأن الأمر يتعلق بأحدث وآخر الأنباء ـ على ضوء كتلة متوقدة من الفحم الحجري. لم يكن يقرأ أكثر من صفحتين أو ثلاث صفحات دفعة واحدة. ومع هذا كان يتبّلها بتعليقات ذكية وينمقها كما لو كانت تحتوي على حواشٍ إضافية مما كان يجعله بهذه الطريقة يسيطر على انتباه المستمعين. كان تام فليك يقرأ نفس النصوص وبنفس الطريقة في جميع البيوت والأماكن مما جعل الجميع يحصلون على نفس الدرجة من المعرفة. كان يستحوذ على اهتمام المستمعين المتتبعين النتيجة التي قد تسفر عنها إحدى القصص العبرية. وعلى الرغم من أنه كان يقرأ كتاب يوزفوس عاماً بعد عام، فإن ما كان يأتي به من جديد كل مرة كان يبدو وكأنّ لا نهاية له.»[٢٧]

«نا، تام، ما عندك من جديد هذا المساء؟ هكذا كان العجوز غيوردي موراي يسأل بمجرد دخول تام الغرفة متأبطاً يوزفوس ويأخذ مكانه قرب الموقد. أخبار سيئة، أخبار

سيئة، كان يرد تام. تيتوس بدأ حصار أورشليم. هذه ستكون مصيبة!»[٢٨]

خلال عملية القراءة (التفسير، تلاوة النص) ينال الكتاب الموجود بيد القارئ المحاضر قيمة الطلسم. في شمال فرنسا ما زال الحكواتيون في القرى يستخدمون الكتاب حتى يومنا هذا كعكاز يتكئون عليه على الرغم من أنهم يحفظون النصوص عن ظهر قلب. ومع هذا فإنهم يتظاهرون وكأنهم يقرأون في الكتاب وإن كانوا يمسكون الكتاب أحياناً بصورة مقلوبة.[٢٩] إن حيازة كتاب ما ـ كتاب مملوء بالحكايا الخرافية، والقصص القصيرة، وأخبار الوحي الإلهي ـ تجعل من القارئ المحاضر سيداً والمستمعين شهوداً على عملية الخلق. في مثل عمليات القراءة هذه تعتمد الأمور بالطبع على تكامل المشهد ـ قارئ، وجمهور وكتاب ـ، وإلاّ فإنها تكون عملية ناقصة.

على أيام القديس بنديكتس كانت تلاوة النصوص والاستماع إليها نوعاً من التربية الروحية؛ وفي القرون التالية كانت هذه العملية تُستخدم للتمويه على أمور أخرى. في مطلع القرن التاسع عشر مثلاً كان الرجال ينظرون إلى الطموحات الأكاديمية للمرأة بنوع من الريبة، علماً بأنّ استماع النساء إلى محاضرة من كتاب يُقرأ عليهن كان يعتبر طريقة دراسية. تذمرت الروائية هاريت مارتينو في كتابها **مذكرات السيرة الذاتية** المنشورة عام ١٨٧٦ بعد وفاتها: «عندما كنتُ صغيرة لم يكن إقبال الفتاة على الدراسة يعتبر من الأمور الحميدة، بل كان يُنتظر منها الجلوس في الصالون وفي يدها عمل يدوي، أو الاستماع إلى مَن يقرأ عليها والاستعداد لاستقبال الضيوف من النساء. وبمجرد وصول النساء كان الحديث يبدأ عن الكتاب الذي تُرك جانباً إكراماً للضيفات كي لا تقوم إحدى الضيفات خلال زيارتها القادمة لعائلة أخرى بالحديث عن قلّة الذوق لدى العائلة التي كانت قد زارتها قبلئذ.»[٣٠] إلاّ أنّ القراءة على الآخرين بصوت عالٍ كان بالإمكان استخدامها للتغلب على مثل هذه العادات. في عام ١٧٨١ قدّم ديدرو وصفاً ممتعاً جداً للكيفية التي «شفى» فيها زوجته نانت التي كانت لا تمس كتاباً إلاّ إذا كان فيه مسحة روحية رفيعة، وذلك بإخضاعها إلى حمية لمدة بضعة أسابيع من أجل تعويدها على قراءة الكتب الأدبية العادية أيضاً «بدأت أقرأ عليها بالاعتماد على الوصفة التالية المتمثلة في تناول ثلاثة أقراص من جيل بلاس يومياً: واحد في الصباح وواحد في الظهر وواحد في المساء. وعندما ننتهي من جيل بلاس، نبدأ بـ **الشيطان على العكازتين وأعزب سالامانكا**، وغيرهما من نفس اللذائذ. بعد مرور بضع سنوات وقراءة مئات الكتب يكون العلاج قد انتهى. عندما أكون متأكداً من النجاح يجب عليّ ألاّ أتذمر من الجهود التي أبذلها. ما كان يسليني هو أنها كانت تقرأ على جميع زائراتها ما كنتُ

أقرأه عليها، مما كان يجعل هذا الترفيه يضاعف مفعول العلاج. كنتُ أنظر دوماً إلى الروايات كمنتوج تافه، إلاّ أنني اكتشفتُ أخيراً أنها مفيدة للغاية ضد الكآبة. سأبوح بسر الوصفة للدكتور ترونشين عندما أراه في المرة القادمة: ثماني إلى عشر صفحات من رواية **الكوميديين** لسكارون؛ أربعة فصول من **دون كيخوتة** ومقاطع مختارة بعناية من رابيليه وخلطها على مهل مع كمية محترمة من **جاك الجَبْري** أو **مانون ليسكو**، والقيام باستبدالها عند الضرورة بغيرها من النصوص بنفس المقادير كما نستبدل الأعشاب.»(٣١)

ثم إنّ الإنصات يجعل الجمهور شريكاً للقارئ والقارئ شاهداً على ردود الفعل التي تبقى عادة غير ملحوظة ـ مثل هذه التجربة المسلية يصفها الروائي الإسباني بنيتو بيريس غالدوث في إحدى حكاياته الوطنية. السيدة مانويلا من الطبقة المتوسطة من القرن التاسع عشر تذهب إلى فراشها بحجة أنّها قد تُصاب بالحمى عند جلوسها بكامل ثيابها تحت نور المصباح في الصالون في ذلك الليل المدريدي الصيفي. يقترح صديقها الجنرال ليوبولدو أودونيل أن يقرأ عليها إلى أن تنام، ويختار لذلك إحدى الروايات الرخيصة التي تحبها السيدة مانويلا: «إحدى تلك الروايات المتخبطة المشوشة المنقولة عن الفرنسية بترجمة رخيصة للغاية». يقوم أودونيل، متتبعاً كل سطر من الأسطر بسبابته، بقراءة وصف المبارزة التي يجرح فيها شاب أشقر الشخص المدعو مسيو ماسنو.

«ما ألطف هذا!» تقول السيدة مانويلا معجبة. «هل تتذكر؟ ذلك الشاب الأشقر، ذلك المدفعي من بريتانيا الذي كان متخفياً كبائع متجول. بناء على مظهره الخارجي يجب أن يكون ابن الدوقة... تابع القراءة يا عزيزي... لكن بناء على ما سمعته الآن يكون قد حزّ أنف المسيو ماسنو؟».

«هكذا يبدو... لكن قبل ذلك جاء ما يلي: كان وجه ماسنو مغطى بالدم المنساب كجدولين على شاربه الآخذ بالبياض».

«أنا سعيدة... يستأهل ما حل به، يا ليته يُصاب بأكثر وأكثر. أنا متشوقة لما سيقوله لنا الكاتب.»(٣٢)

ونظراً إلى أنّ القراءة على الآخرين ليست عملية واحدة، يجب أن يكون انتقاء مادة القراءة مقبولاً من القارئ ومن المستمع أيضاً. في منزل قسيس حي ستفنتون في دوقية هامبشاير كانت عائلة أوستن تحب القراءة، حيث كان بعض أفرادها يقرأ على البعض

الآخر خلال جميع أوقات اليوم بعد أن كانوا يتفقون على الكتب المقروءة. «في الصباح كان والدنا يقرأ علينا مؤلفات كوبر التي كنتُ استمع إليها عند الإمكان»، كتبت جين أوستن عام ١٨٠٨. «كان لدينا مجلد ثان يضم **رسائل إسبريللا** [روبرت سوذي] كنتُ أقرأه بصوت عالٍ على نور الشمعة». «هل كان عليّ أن أغتبط بكتاب **مارميون** لـ [ولتر سكوت]؟ في البداية لم يحدث هذا. وكان جيمس [أخوها الأكبر] يقرأ هذا الكتاب على العائلة كل مساء ـ خلال ساعات المساء القصيرة كان يبدأ في العاشرة وينتهي قبل طعام العشاء بقليل.» بعد الاستماع إلى **ألفونسينا**، أحد كتب مدام دو جنلي، كانت جين أوستن تمتعض: «بعد عشرين صفحة كان القرف يأخذ منا كل مأخذ. بغض النظر عن الترجمة الرديئة، كان الكتاب ينضح بأمور غير مشتهاة تلحق العار بالقلم الذي لم يكن حتى ذلك الحين قد تعرض للنقد، حيث كنا نعوض الكتاب بكتاب **كويكسوته الأنثوية** لـ [شارلوته رامزي لنوكس] الذي كان يرفهنا مساء، وهو كتاب كنتُ أقيمه كثيراً بنفس الدرجة التي ما أزال احتفظ به في ذاكرتي.»(٣٣) (في كتبها اللاحقة تأتي أصداء ما كان قد قُرئ عليها في صباها، أحياناً مع بعض المجازات التي كانت تصف فيها أبطال الروايات بمحبة أو ببغضاء أدبية: السر إدوارد دنهام في رواية **سانديتون** يرى سكوت «وديعاً»، ويدعي جون ثورب في **نرثنجر آبي**: «أنا لا أقرأ روايات» كي يعترف بعد قليل أن روايتي **توم جونس** لـفيدلينغ **والراهب** لـماثيو غريغوري لويس «مقبولتان إلى حد ما».

إن الطلب من الآخرين أن يقرأوا عليك ـ لإسعاد الجسد، أو للترفيه، أو للتعلم، أو حباً بالاستماع إلى إيقاعات اللغة ـ هو إغناء القراءة وتقليصها في الوقت نفسه. إن ترك الآخرين يقرأون عليك كلمات موجودة في كتاب تُعتبر تجربة غير شخصية إلى حد بعيد بالمقارنة مع مسك النص باليد وقراءته مباشرة. عندما نمنح صوت القارئ ثقتنا، فإننا نحرم في الواقع أنفسنا حق تحديد السرعة وإيقاع الصوت، إلا إذا كانت لدينا مهارة توجيه القارئ حسب رغباتنا بدقة. في كل حال يجب على الأذن أن تطيع صوت شخص آخر. هنا يحدث تنظيم المراتب بصورة (يظهر هذا أحياناً في جلوس القارئ على كرسي مستقل أو وقوفه وراء منصة) تجعل من المستمعين الموضوع الذي يركز عليه القارئ المحاضر.

وحتى في وضع الجسم يطيع المستمع القارئ أحياناً. وصف ديدرو في ١٧٥٩ عملية قراءة بين صديقين: «دون وعي أي منهما يأخذ القارئ الوضع الذي يبدو له ملائماً.. المستمع يحاكيه في ذلك.. وإذا ما أضفنا إلى المشهد شخصاً ثالثاً، فإنه سيخضع لقانون الاثنين الآخرين. إنه نظام ترتبط فيه ثلاث مصالح بعضها مع البعض الآخر.»(٣٤)

في الوقت نفسه تتطلب القراءة من القارئ على مستمعين منتبهين تركيزاً غير عادي. عليه أن لا يقفز أو يعاود قراءة النص، إنه يحدد النص بواسطة طقوس معينة. بغض النظر إن تعلق الأمر بأديرة الرهبان البنديكتيين أو بالغرف الشتوية في العصور الوسطى المتأخرة أو بدور الطلبة والمطابخ في عصر النهضة أو بصالونات الأرستقراطيين أو بمعامل لف السيجار في القرن التاسع عشر ـ أو حتى حالياً عندما نستمع خلال قيادة السيارة إلى كاسيت مسجّل ـ فإننا نفقد دوماً بعض حريتنا الموجودة في فعل القراءة: إمكانية تحديد الإيقاع والتركيز، أو معاودة قراءة مقطع جميل. غير أنّ النص المقروء يحصل من ناحية أخرى على ميزة ذاتية تدعو إلى الاحترام، ميزة وحدة الزمان والمكان، كما لا يحصلان عليها إلاّ نادراً لدى قارئ يقلّب الصفحات حسب مزاجه.



طابع الكتب آلدوس مانوتيوس



شكل الكتاب

عندما تبحث يداي عن كتاب من أجل اصطحابه إلى الفراش، أو إلى طاولة القراءة، أو إلى القطار، أو لتقديمه هديةً، فإنّ الشكل يعتبر بالنسبة لهما مهماً مثل أهمية المحتوى. وحسب المناسبة أو المكان الذي أرغب أن أقرأ فيه، فإنني أفضل عادة الكتاب السهل على متناول اليد أو الكتاب الفخم الدسم. والكتب تفصح عادة عن نفسها بعناوينها، ومؤلفيها، وموقعها في الكاتالوج، أو على الرف، وتصميم غلافها الخارجي. إلاّ أنّ الحجم أيضاً يبوح ببعض الشيء. وعلى الرغم من أنّ هذه الملامح الخارجية مختلفة باختلاف الزمان والمكان، فإنّ هذه العناصر المتغيّرة، مثل جميع التقليعات الأخرى، تحدد بمزاياها الدقيقة تعريف الكتاب. أنا أحكم على الكتاب حسب غلافه الخارجي، أنا أحكم على كتاب وفق شكله الخارجي.

كان القراء منذ البداية يحبذون كتباً بأحجام مطابقة لأغراض استعمالها. فألواح الكتابة في بلاد الرافدين كانت مربعة الشكل وأحياناً ألواحاً صلصالية مستطيلة ذات عرض ثمانية سنتمترات تقريباً مما كان يمكّن من الإمساك بها وحملها باليد بكل راحة. وكان الكتاب الواحد يتألف من العديد من هذه الألواح التي كانت تُحفظ عادةً داخل محفظة جلدية أو صندوق، مما كان يمكّن سحبها وقراءتها وإعادتها إلى مكانها بصورة متسلسلة. ولربما كان سكان الرافدين القدماء يملكون كتباً من الألواح الصلصالية تشبه كتبنا اليوم المحزومة في مجلد واحد. يظهر على شواهد بعض القبور الحثية الجديدة أشكال مشابهة للمخطوطات ـ إلاّ أنه لم يصلنا أي كتاب من هذه الكتب.

لم تكن كل كتب بلاد الرافدين مصنوعة للاستخدام اليدوي؛ إذ كانت توجد نصوص مكتوبة على قطع كبيرة الرقعة. وكما هو معروف، فإن الألواح التي تعود إلى الحقبة المتوسطة من حكم الآشوريين المتضمنة الشرائع والقوانين والعائدة إلى القرن الثاني عشر قبل الميلاد، كانت ذات قياسات كبيرة تصل إلى سبعة أمتار مربعة،

وتحتوي نصوصاً مكتوبة على كلا الجانبين.[1] وكما يبدو، فإن هذا «الكتاب» لم يكن مخصصاً للحمل باليد وإنما لتثبيته عمودياً في مكان ما لكي يُستعمل كمرجع. في هذا الحال كان للحجم أيضاً أهمية رمزية: الألواح الصغيرة كانت تخدم التواصل الخاص بين الأفراد، في حين أنّ ألواح الشرائع والقوانين كانت بواقع حجمها الكبير تجسّد المشرِّع.

كان حجم الكتب محدداً بغض النظر عن رغبات القارئ. فالصلصال كان ملائماً لصنع الألواح، والبردي (المصنوع من الجذور المجففة لنبتة حمراء اللون المقطعة على شكل شرائح) كان يُستخدم لصنع الدُرُوج، وكلاهما كان نسبياً قابلاً للنقل. لكنهما لم يكونا يصلحان لصنع الكتاب الذي قُدّر له أن يحل محلهما: المخطوطات، رزم الصفحات المثبتة مع بعضها البعض: ألواح الصلصال كانت ثقيلة وتشغل حيزاً كبيراً، وعلى الرغم من وجود مخطوطات من البردي، فإن هذه المادة كانت غير صالحة للطي واللصق بسبب قابليتها للانكسار. أما الرَق (البرشمان) أو الفللوم (مادة متينة شبيهة بالرَّق) (المصنوعان، على العكس، من جلود الحيوانات وفق طريقة معينة) فكان بالإمكان قصهما وطيهما بمختلف الحجوم والقياسات.

يشير بلينيوس الأرشد إلى أنّ الملك بطليمُس المصري منع تصدير البرشمان من أجل المحافظة على سرّ إنتاجه وحصره بمكتبته الكبيرة في الإسكندرية، مما جعل غريمه أويمينس، حاكم برغامون، يضطر إلى اكتشاف مادة أخرى لكتب مكتبته.[2] وإذا ما أردنا تصديق حكاية بلينيوس، فإنّ منع تصدير البرشمان الذي أمر به بطليمُس في القرن الثاني قبل الميلاد كان وراء اختراع البرشمان في برغامون، وإن كانت أقدم كتب البرشمان قد صنعت قبل قرن من قبل هذا التاريخ.[3]

كانت دُرُوج الرق ومخطوطات البردي نادرة لأنها لم تكن عملية. ابتداء من القرن الرابع فصاعداً ـ لحين ظهور الورق في إيطاليا بعد ثمنمئة عام ـ، كان الرق في أوروبا هو المادة المفضلة في صناعة الكتب، ولم تكن هذه المادة أقوى وأملس من البردي، بل إنها كانت أرخص سعراً نظراً للمبالغ الطائلة التي كان يتطلبها استيراد البردي من مصر بسبب الحظر الذي فرضه بطليمُس على تصديره.

وسُرعان ما أصبحت المخطوطات المصنوعة من الرق هي شكل الكتاب المتعارف عليه حيث كان يستعملها الموظفون والقساوسة والمسافرون والطلبة ـ أي كل أولئك الذين كان يضطرون إلى نقل مواد القراءة براحة من مكان إلى آخر، ولوضع كل مقطع من مقاطع الكتاب تحت تصرّف الراغبين في الاطلاع عليه. وعلى عكس البردي، كان الرق يصلح للكتابة على جانبيه، علماً بأنّ حوافي الرق الأربع كانت تفسح حيّزاً كبيراً لتدوين الملاحظات أكثر من الدُرُوج، مما أتاح للقارئ فرصة أكبر للمشاركة الفعلية في

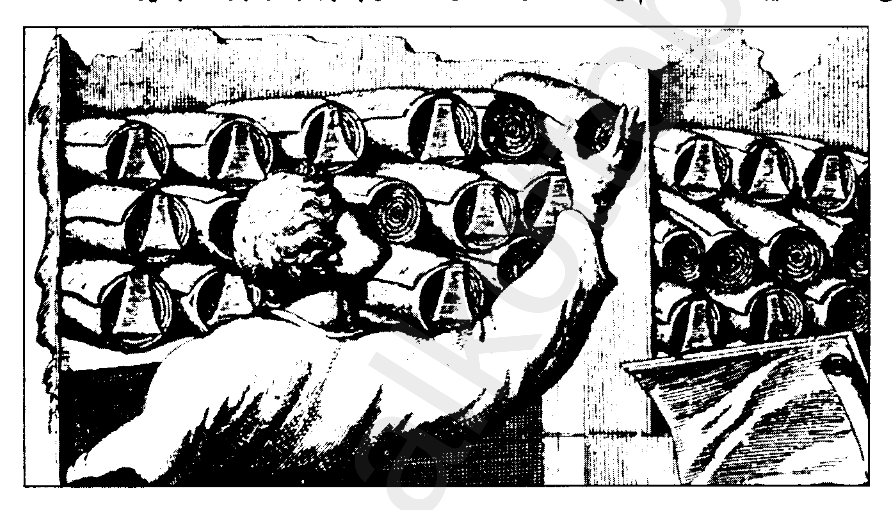
القراءة والاطلاع على النصوص بكاملها. ثم إنّ النصوص نفسها تبدل توزيع محتوياتها بعد أن كان حجم الدُرُوج لا يفسح مجالاً كبيراً للكتابة (ربما يعود تقسيم **الإلياذة** لهوميرُس إلى أربعة وعشرين كتاباً مثلاً إلى حقيقة كون النصّ بأكمله كان يتطلب أربعة وعشرين دُرجاً). وأصبح من الممكن تقسيم النص حسب محتوياته إلى مقاطع، أو كتب، أو فصول، أو ضمّ النص إلى نصوص أخرى قصيرة في مجلد واحد سهل الاستعمال. ثم إن الدُرُوج كانت تتيح مساحة محددة للنظر ـ مشكلة عادت إلى الظهور في يومنا هذا لأننا رجعنا في الواقع، ما يتعلق بشاشة الحاسوب، إلى طريقة «اللف» القديمة. أما في المخطوطات، على العكس، كان المرء يتمكن بواسطة تقليب الصفحات الوصول فوراً إلى النص المطلوب والحصول في الوقت نفسه على النص الكامل الموجود تحت تصرف القارئ كما هي العادة خلال القراءة. وكان للمخطوطات مزايا أخرى: ما كان في السابق قد تمّ اكتشافه لتحقيق سهولة الاستعمال تحوّل فجأة إلى مستودع قابل للتوسع يكبر باستمرار حجماً وسماكة: أدى هذا إلى جعل المخطوطات أكبر شكلاً من أي شكل من أشكال الكتب السابقة. أبدى الشاعر مارتيال من القرن الأول بعد الميلاد دهشته من السلطان السحري لذلك الشيء الصغير الملائم لليد والذي كان يحتوي على أشياء نفيسة لا تُقدّر بثمن:

هوميرُس على صفحات الرق!
الإلياذة ومغامرات
عوليس، عدو مملكة پريام!
كلها مغلفة ضمن قطعة من الجلد
مطوية إلى صفحات صغيرة عديدة![٤]

استمرت مسيرة نجاح المخطوطات: مع حلول القرن الرابع بعد الميلاد كانت الدُرُوج الكلاسيكية قد ولى عهدها وانتهت تقريباً وحل محلها الرق مادةً لصنع الكتب. عندما كان الرق يطوى مرة كان يحصل على شكل فوليو. وعندما كان يطوى مرتين يحصل على شكل رباعي وعند طيه مرة أخرى كان يحصل على شكل أوكتافي. في القرن السادس عشر تمّ رسمياً تثبيت قياسات الصفحات المطوية: حدد الملك فرانتس الأول في عام ١٥٢٧ الحجم القياسي للورق في فرنسا. ومَن كان يخالف هذا النمط كان يعاقب بالحبس.[٥]

أكثر الكتب رواجاً على مر العصور كانت الخفيفة على الحمل باليد. وحتى في روما

وأثينا كانت الدُرُوج تستعمل عادة لجميع أغراض الكتابة، وكان المرء يكتب الرسائل والبلاغات القصيرة عادة على لويحات صغيرة من الشمع قابلة للاستعمال مرات عديدة ومحميّة بواسطة حواف ناتئة وأغلفة تزيين. وبالتدريج ساد استعمال أوراق الرق الأقل نعومة من الشمع والمختلفة الألوان في أغلب الأحيان والمربوطة بعضها مع بعض لاستخدامها ككتاب ملاحظات أو لتدوين الأفكار أو الحسابات. وفي نهاية القرن الثاني فقدت هذه الكتيّبات أهميتها العملية، إلاّ أنها راجت بفضل غلافها الجميل، حيث كانت تُقدّم بعد تزيينها بلويحات من العاج إلى كبار الموظفين بمناسبة مباشرة أعمالهم واستلام مناصبهم الرفيعة الجديدة، ثم تحولت إلى هدايا شخصية: كان الأغنياء يتبادلون هذه الهدايا المصنوعة بطريقة فنية والمزدانة بأبيات من الشعر الجميل أو بالعبارات التكريمية اللطيفة. وبعد فترة وجيزة أخذ أصحاب المكتبات يصنعون «ألبومات شعرية» على شكل كتيّبات إهداء لم يكن محتواها هو المطلوب بل إخراجها الجميل.[٦]



طريقة حفظ اللفيفات في روما القديمة، تظهر بطاقات التعريف متدلية من نهاية اللفيفات

كانت عملية التخزين تعتمد على شكل الكتاب أيضاً، دروجاً كانت أم مخطوطات، وكانت الدُرُوج تحفظ إما داخل صناديق خشبية تشبه إلى حد بعيد علب حفظ القبعات في يومنا هذا، والمعلّمة بلويحات من الصلصال كما كان يجري في مصر، وإما ببطاقات من الرق كما كان الرومان يفعلون، أو أنها كانت تصفف داخل رفوف بطريقة تتدلى منها بطاقات التعريف (الفهرست أو العنوان) مسهّلة عملية البحث على أمين المكتبة. أما المخطوطات فكانت تُحفظ داخل رفوف خشبية مصنوعة خصيصاً لذلك. بعد عودته من زيارة منزل ريفي في منطقة سانت غالن السويسرية في نحو ٤٧٠، ذكر أسقف

أوفرانيه غايوس سوليوس أوپوليناريس سيدونيوس صناديق الكتب التي شاهدها هناك والتي كانت تختلف باختلاف حجوم المخطوطات: «هنا شاهدتُ كتباً كثيرة. كانت توجد رفوف ذات ارتفاع يصل إلى الصدر *(plantei)* للنحويين، أو صناديق مدببة *(cunei)* لعلماء الأثينيات، أو الخزانات المملوءة تماماً *(armaria)* لبائعي الكتب.»[٧] ويضيف سيدونيوس قائلاً إنه شاهد نوعين من الكتب: الكلاسيكيات اللاتينية للرجال وكتب الصلوات للنساء.

ونظراً إلى أن المناسبات الدينية كانت تسيطر على حياة الأوروبيين في العصور الوسطى، فلا عجب أن يكون أكثر الكتب شعبية آنئذ هو كتاب الصلوات الشخصي أو كتاب الساعات المزيّن بصورة بشارة مريم العذراء. كانت هذه الكتب المكتوبة عادة باليد أو المطبوعة بحجوم صغيرة، مزدانة بزخارف فخمة من قبل رسامي الكتب وتحتوي على مجموعات من الصلوات القصيرة المعروفة تحت عنوان *القدّاس الاحتفالي الصغير للعذراء مريم المقدسة* التي كانت تُقرأ خلال اليوم في مختلف المناسبات.[٨] وعلى نمط القداس الاحتفالي الكبير ـ القداس الكامل الطقوس الذي كان القساوسة يقيمونه يومياً ـ كان كتاب القداس الصغير يحتوي على المزامير وغيرها من مقاطع الكتاب المقدس، إلى جانب الأناشيد وقدّاس الجناز وصلوات خاصة للقديسين وتقويم.



صورة الطفل فرانچيسكو بصحبة ملاكه الحارس في كتاب الساعات المصنوع خصيصاً له

كانت هذه المجلدات الصغيرة عبارة عن كتب صلوات سهلة الاستعمال خفيفة الحمل على المصلين وهم في طريقهم إلى الكنيسة أو عند الاستعمالات الخاصة، وكانت لصغرها ملائمة للأطفال أيضاً. في عام ١٤٩٣ طلب أرشيدوق ميلانو فرانچيسكو غالياتسو سفورتسا صنع كتاب ساعات لابنه فرانچيسكو ماريا سفورتسا، «الدويق» البالغ من العمر ثلاث سنوات، الذي يظهر في الكتاب بصحبة ملاكه الحارس وهو يقوده بيده عبر عتمة الليل. كان كتاب الساعات يعتمد بالطبع على ميزانية الزبون لأن شعار العائلة أو صورة صاحب الكتاب كانت تظهر في كتب الساعات التي أصبحت هدايا يقدمها النبلاء خلال الأعراس ومن قبل البرجوازيين الأثرياء في وقت لاحق. في نهاية القرن الخامس عشر هيمن مصورو الكتب الفلاندريون على السوق الأوروبية، فكانوا يبعثون بوسطائهم للترحال عبر أوروبا من أجل الحصول على

تفويضات تحمل أوصافاً كاملة على غرار قوائم هدايا الأعراس المتعارف عليها في وقتنا الحالي.[٩] وهكذا جاء حجم كتاب الساعات الجميل المصنوع في عام ١٤٩٠ بمناسبة زفاف الملكة آنا البريتونية مطابقاً لحجم يدها تماماً.[١٠] كان هذا الكتاب مخصصاً لقارئة واحدة فقط هي الملكة، من أجل التعمق في نصوص الصلوات المكررة شهراً بعد شهر وعاماً بعد عام، ولكي تنال الصور الموجودة فيه رضاها، ولكي تؤدي محتوياته وتفاصيله إلى اكتشاف أشياء جديدة حتى بعد مرور سنوات طويلة من القراءة. كانت المشاهد الإنجيلية مرسومة وسط مناظر معاصرة من أجل تقريب الكلمات المقدسة من ذهن وحاضر الملكة.

وكما كانت المجلدات الصغيرة جداً تخدم رغبات معينة، فإن المجلدات الضخمة أيضاً كانت تلبي رغبات معينة للقراء. مع إطلالة القرن الخامس أخذت الكنيسة الكاثوليكية تشهد ظهور كتب القداس والأناشيد ذات الحجوم الكبيرة التي كانت توضع على مناضد القراءة في الكنائس أو وسط الكورس الغنائي لتيسير قراءة النصوص والنوطات



فتيان الكورس من القرن ١٥ يقرأون النوطات في مجلد ضخم



منصة القراءة الآلية للقديس جورج، كما تصورها رسام من القرن ١٤

بسهولة. في دير كنيسة سانت غالن في سويسرا يوجد كتاب تراتيل جميل مكتوب بأحرف كبيرة جداً يمكّن نحو عشرين منشداً[١١] من قراءة النوطات من مسافة بعيدة.

كم أتمنى أن أقرأ مراجعي من مثل هذه المسافة. كانت بعض كتب القداس كبيرة إلى درجة تعيّن وضعها على عجلات كي تبقى قابلة للنقل على الرغم من عدم تحريكها من أماكنها إلاّ ما ندر. إن هذه الكتب المزينة بالنحاس أو العاج والمحميّة بزوايا من المعدن والمغلقة بأقفال جبارة، كانت مخصصة للمصلين عن بُعد، وبالتالي فإنّ أي استخدام شخصي أو أي إحساس بالتملك كان محظوراً ضمنياً.

ولزيادة راحة القراءة جرى اختراع تراكيب عملية لمناضد القراءة: في متحف فكتوريا وآلبرت في لندن يوجد تمثال للقديس جورج منحوت من الحجر الملون في فرونا القرن الرابع عشر يظهر فيه القديس وهو يجلس وراء منضدة قراءة مصنوعة من زوايا مختلفة قابلة للتحريك نحو الأعلى والأسفل لتمكين القديس من مغادرة المكان متى ما أراد دون عناء. وهناك صورة من القرن الرابع عشر، تظهر عالماً في مكتبة يعمل على طاولة ذات ثماني زوايا مزودة بمنضدة للقراءة. كان يستطيع العمل على أحد الحوافي وتدوير الطاولة كالدولاب من أجل التوصل إلى الكتب الموضوعة على الحواشي السبع الأخرى في الطاولة.

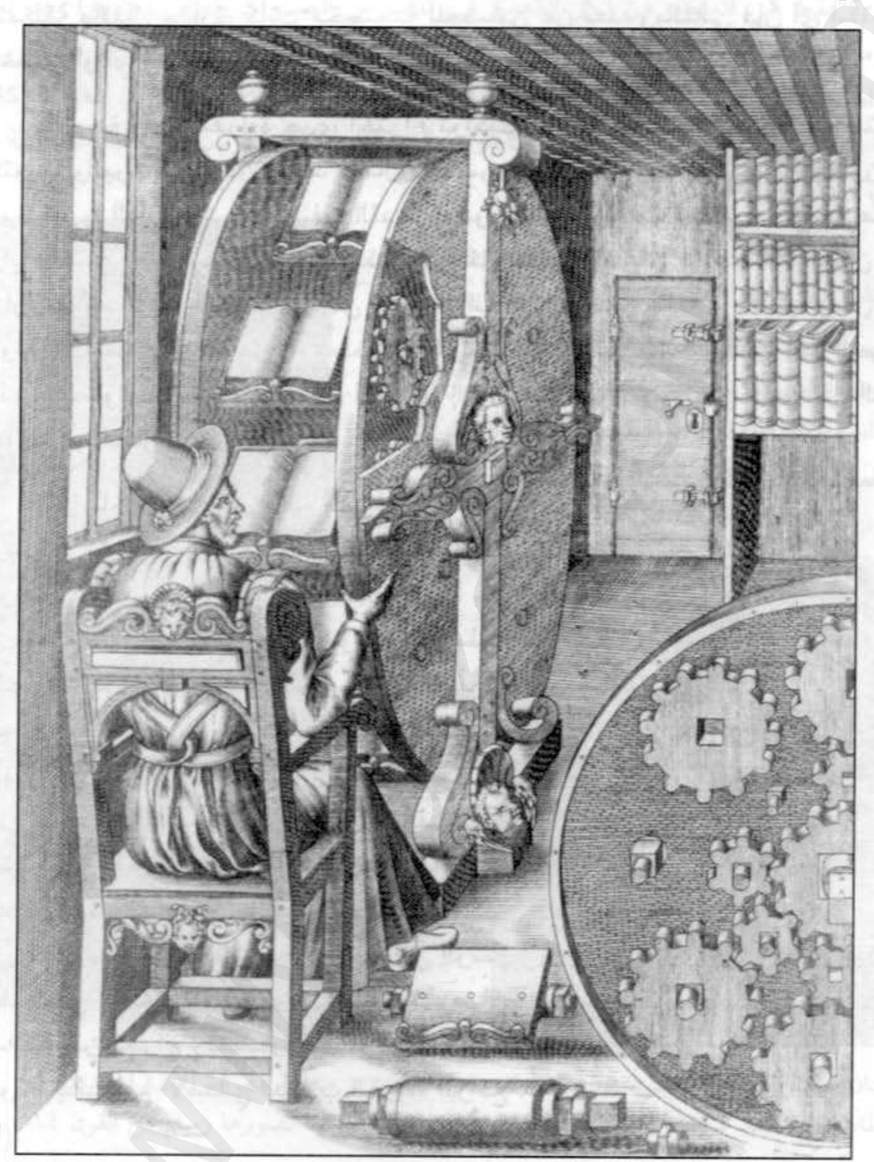


كرسي عِراك الديوك منجّد من الماهاغوني، نحو عام ١٧٢٠

في عام ١٥٨٨ نشر المهندس الإيطالي آغوستينو راماللي الذي كان يعمل في خدمة الملك الفرنسي كتاباً يحتوي على اختراعات مفيدة جداً من بينها «منضدة قراءة دوّارة» وصفها راماللي بأنها «آلة جميلة بارعة التركيب»، و«المفيدة والمريحة لكل دارس وبصورة خاصة للذين يعانون من النقرس أو المصابين بعاهة بدنية لأن المرء يستطيع بواسطة هذه الآلة قراءة العديد من الكتب دفعة واحدة دون مغادرة مكانه. إضافة إلى ذلك كانت تتميّز بعدم حاجتها إلى إشغال مكان كبير كما يمكن مشاهدته بمجرد النظر إلى الرسم التفصيلي للآلة.»[١٢] (ظهر في فيلم **الفرسان الثلاثة** من إخراج ريتشارد لستر عام ١٩٧٤ نموذج بالحجم الأصلي لدولاب القراءة الرائع هذا).

كان بالإمكان أيضاً مؤالفة مقعد ومنضدة للقراءة في قطعة أثاث واحدة. ومن بين هذه المقاعد كرسي عراك الديوك البارع التركيب (سُمّي هكذا لظهوره في صور مشاهد

عراك الديوك) المصنوع في إنكلترا في مطلع القرن الثامن عشر خصيصاً للمكتبات، حيث كان القارئ يجلس عليه منفرج الساقين وهو ينظر إلى المنضدة المثبتة في ظهر الكرسي وكوعاه مسندان بكل راحة على مسندي الذراعين في الكرسي.



آلة القراءة الذكية لراماللي من عام ١٥٨٨

في بعض الأحيان كانت أجهزة القراءة تُطوّر نتيجة حاجات معينة. يقول بنجامين فرانكلين إن أسلافه البروتستانتيين كانوا يخفون إنجيلهم الإنكليزي خلال حكم الملكة ماري الأولى «مفتوحاً ومثبتاً بأشرطة تحت غطاء كرسي قابل للطي». وعندما كان الجد الأكبر لفرانكلين يريد قراءة الإنجيل على أفراد العائلة «كان يضع غطاء الكرسي القابل للطي بصورة معكوسة على ركبتيه ويقلب الصفحات تحت الأشرطة.. وكان أحد الأطفال يقف قرب الباب للتنبيه عند رؤية المباشر الذي كان موظفاً في المحكمة الروحية. كان الكرسي يعاد إلى وضعه السابق بسرعة والإنجيل مثبت تحته.»(١٣)

كانت صناعة الكتب، بغض النظر إن كانت كبيرة الحجم، أو مجلدات مربوطة بالسلاسل بمناضد القراءة، إو كتيّبات رقيقة للأطفال، عملية صعبة ومجهدة. في منتصف القرن الخامس عشر حدث تطوّر جديد لم يقلل من تكاليف العمل وإنما أدى إلى تزايد درامي في إنتاج الكتب، وغيّر إلى الأبد علاقة القارئ بكتابه الذي لم يعد كالسابق نسخة فريدة مختارة مكتوبة بخط اليد. هذا التطور كان كما هو معروف اختراع الطباعة بالأحرف المتحركة.

في نحو عام ١٤٤٠ اكتشف شاب كان يعمل في حفر النحاس وصقل الأحجار الكريمة من أسقفية ماينتس اسمه الكامل يوهانّس غنزفلايش تسُر لادن تسوم غوتنبرغ (عرفه العالم فيما بعد تحت اسم يوهان غوتنبرغ)، اكتشف أنّ المرء يستطيع تحقيق الكثير من السرعة والكفاءة في الطباعة إذا تمّ قطع الأحرف الأبجدية على شكل أحرف قابلة للتحرك ولإعادة الاستخدام بدل الكتل الخشبية المحفورة المستعملة في طبع الرسومات. أخذ غوتنبرغ يجري تجاربه مدة سنوات طويلة مستقرضاً النقود لتمويل مشروعه. وفي النهاية استطاع تطوير تقنية ما زالت تستخدم حتى القرن العشرين: قوالب لصب الأحرف، ومطبعة كانت عبارة عن مؤالفة بين مكبس النبيذ وتجليد الكتب، وحبر أسود مصنوع من الزيت ـ لم يكن أي منها موجوداً من قبل.(١٤) وأخيراً، فيما بين ١٤٥٠ و١٤٥٥، طبع غوتنبرغ إنجيلاً يتكون من أربعة وعشرين سطراً لكل صفحة من الصفحات ـ أول كتاب يُطبع على الإطلاق بالأحرف المتحركة(١٥) ـ وأخذ الصفحات المطبوعة معه إلى المعرض التجاري في فرانكفورت. وبخبطة حظ استثنائية وصلتنا رسالة بعث بها المدعو اينا سيلڤيو پيكولوميني من مدينة ڤينر نويشتات في ١٢ آذار/مارس ١٤٥٥ إلى كاردينال كارڤايال يحدث فيها غبطتة عن إنجيل غوتنبرغ:

«لم أر إنجيلاً كاملاً، وإنما كتيّبات يضمُّ كل منها خمس صفحات [صفحات مطبوعة] من بعض كتب الإنجيل مطبوعة بحروف واضحة جداً ونظيفة للغاية وخالية تماماً من الأخطاء يستطيع غبطتكم قراءتها بسهولة دون نظارة. وكما أفاد بعض الشهود

فإن ١٥٨ نسخة قد صنعت، في حين يتحدث البعض الآخر عن ١٨٠ نسخة. إنني لست متأكداً مما يتعلق بالكمية، إلاّ أنني لا أشك فيما يقوله الناس. لو كنتُ أعرف أنكم ترغبون في ذلك لاشتريت لكم نسخة من هذا الكتيّب. إنّ العديد من هذه الكتيّبات ذات الصفحات الخمس قد أُرسلت إلى الإمبراطور شخصياً. سأحاول قدر الإمكان الحصول على أحد هذه الأناجيل المعروضة للبيع وشراءه لكم. إلا أنني أخشى أنّ هذا ليس ممكناً بسبب المسافة ولأن الزبائن اشتروا الكتب حتى قبل الانتهاء من طباعتها.»(١٦)



صورة تخيلية ليوهان غوتنبرغ

وسُرعان ما حقق هذا الاختراع نتائج بعيدة المدى، وبدت منافعه واضحة للعيان لكل العاملين في حقل الكتابة: كان بالإمكان تجهيز الكتب بسرعة، وبنفس النصوص، وبأسعار زهيدة نسبياً.(١٧) بعد مرور سنوات قليلة على الطبعة الأولى للإنجيل تم نصب مكابس الطباعة في جميع أنحاء أوروبا: ١٤٦٥ في إيطاليا، ١٤٧٠ في فرنسا، ١٤٧٢ في إسبانيا، ١٤٧٥ في هولندا وإنكلترا، ١٤٨٩ في الدانمارك (استغرقت طباعة الكتب بعض الوقت إلى أن وصلت إلى العالم الجديد: في عام ١٥٣٣ ظهرت المطابع الأولى في مدينة مكسيكو وفي ١٦٣٨ في كمبردج، ماساشوستس. ويقدّر المرء أنّ أكثر من ٣٠٠٠٠ إنكونابولا (*incunabula*) (كلمة لاتينية تعود إلى القرن السابع عشر وتعني «مهد طفل»، وكانت تُستعمل لوصف الكتب المطبوعة قبل عام ١٥٠٠) طبعت في هذه المطابع.(١٨) وإذا ما أخذنا بنظر الاعتبار أنّ النسخ المطبوعة خلال القرن الخامس عشر لم تتعد ٢٥٠ نسخة ولم تتجاوز ١٠٠٠ نسخة على الإطلاق، حينئذ يجب النظر إلى إنجاز غوتنبرغ كعمل جبار.(١٩) بدفعة واحدة، ومنذ اكتشاف الكتابة، تم التمكن من إنتاج مادة القراءة بسرعة وبكميات كبيرة.

ومن الجدير بالذكر أن الطباعة، على الرغم من التكهنات حول «نهاية العالم» التي صاحبتها، لم تقض على الرغبة في اقتناء النصوص المكتوبة بخط اليد. على العكس،

فلقد حاول غوتنبرغ ومَن خلفه إدخال براعات النسّاخين إلى فن طباعة الكتب، علماً بأن معظم نسخ الإنكونابولا كانت تبدو وكأنها مكتوبة بخط اليد. وعندما استقرت طباعة الكتب في نهاية القرن الخامس عشر لم تتراجع الرغبة في الحصول على المخطوطات، لا بل إنّ فن الخط الجميل ما كان عهد ازدهاره قد بدأ بعد.

نتيجة لانتشار الكتب وسهولة التوصل إلى اقتنائها ازداد عدد الناس الذي تعلموا القراءة، وكذلك عدد الذين يحسنون الكتابة، وتطور فن الخط الجميل الذي ترك مثل فن طباعة الكلمة[٢٠] بصماته الواضحة على ثقافة القرن السادس عشر بصورة مستديمة. ومن الشيّق أن نرى كيف أنّ بعض التطورات التكنولوجية ـ مثل اختراع غوتنبرغ ـ تشجع في الواقع ذلك الشيء بالذات الذي جاءت لإزاحته عن الطريق منبهة إيّانا إلى ضرورة المحافظة على القيم القديمة التقاليد التي كنا قد تجاهلناها أو النظر إليها على أنها غير ذات أهمية. ففي يومنا هذا مثلاً نرى أنّ تقنية الحاسوب وطباعة الكتب على أقراص سي دي ـ روم لم تؤثر ـ كما يظهر في الإحصائيات ـ على إنتاج وبيع الكتب. ومَن يرى في تقنية الحاسوب رجساً من عمل الشيطان موجهاً ضد الكتب (كما جاء في كتاب سفين بركرت الدرامي المعنون **مرثاة غوتنبرغ**[٢١])، فإنه يبجّل الحنين إلى الماضي على حساب التطور والتجارب والخبرات. من الجدير بالذكر أنّ عدد الكتب الجديدة الذي ضُمّت عام ١٩٩٥ إلى المجموعة الجبارة من الكتب الموجودة في مكتبة الكونغرس الأميركي في واشنطن بلغت ٣٥٩,٤٣٧ كتاباً (دون الكراسات والمجلات والمنشورات الدورية الأخرى).

إنّ الزيادة المفاجئة في إنتاج الكتب بعد اختراع غوتنبرغ تسلّط الضوء أيضاً على العلاقة بين محتويات الكتاب ومظهره الخارجي. ونظراً إلى أن إنجيل غوتنبرغ أراد تقليد المجلدات الضخمة المصنوعة يدوياً في ذلك العصر، كانت صفحات الإنجيل تباع بالمفرق ثم تجمع من قبل أصحابها وتُجلّد بصورة فخمة للغاية، عادة بقياس ١٢ في ١٦ بوصة،[٢٢] وتعرض على مناضد قراءة الكتاب المقدس في الكنائس. إنّ إنجيلاً بهذا الحجم مصنوعاً من الرق كان سيتطلب جلود أكثر من ٢٠٠ شاة («مادة أكيدة ضد الأرق» كما علّق بائع الكتب القديمة آلان جي. توماس[٢٣]) غير أنّ الإنتاج السريع والرخيص فتح سوقاً كبيرة أمام الناس الذين أخذوا يستطيعون اقتناء الكتب لقراءاتهم الشخصية ولم يكونوا بحاجة إلى كتب مطبوعة بأحجام وقياسات كبيرة مما دفع الأجيال التي تلت غوتنبرغ إلى إنتاج كتب أصغر حجماً وأسهل استعمالاً.

في عام ١٤٥٣ سقطت القسطنطينيّة بيد الحكم العثماني، مما أدى إلى نزوح الكثيرين من العلماء اليونانيين الذين كانوا قد أسسوا مدارس على ضفاف البوسفور إلى



نسخة رائعة من صنع آلدوس: صفحة من كتاب شيشرون *Epistolae Familiares*

إيطاليا. بناء على ذلك أصبحت البندقية مركزاً للدراسات الكلاسيكية. بعد مرور أربعين عاماً تقريباً قرر عالم الإنسانيات الإيطالي آلدوس مانوتيوس الذي كان قد تتلمذ على يده في العلوم والآداب اللاتينية واليونانية الكثيرون من الطلاب البارعين أمثال بيكو دللا ميراندولا، وبعد أن وجد صعوبة بالغة في التعليم دون استخدام الكتب الكلاسيكية ذات قياسات عملية، قرر الأخذ بطريقة غوتنبرغ وأسس داراً للطباعة خاصة به كان يستطيع فيها إنتاج الكتب المطلوبة لدروسه. أما قرار آلدوس تأسيس المطبعة في البندقية فاعتمد على استغلال كفاءات النازحين من الشرق، حيث عيّن في مجال التصحيح وصف الحرف النسّاخين الفارين من كريتا.[٢٤]

في عام ١٤٩٤ باشر آلدوس برنامجه الطموح في طباعة ونشر الكتب الذي كان من المقدر له أن يتحف العالم ببعض أجمل المجلدات في تاريخ الطباعة: في البداية باليونانية ـ سوفوكليس، أرسطو، أفلاطون، ثيكيديوس ـ، ثم باللاتينية ـ فرجيل، هوراس، أوفيديوس. وكان آلدوس يرى أنّ هؤلاء الكتّاب الكلاسيكيين يجب قراءتهم «دون وسيط» بلغتهم الأصلية ودون ملاحظات أو شروحات. ومن أجل تمكين القراء «من التواصل بحرية مع هؤلاء الأموات الأمجاد» نشر آلدوس كتب قواعد وقواميس إلى جانب نصوص كلاسيكية.[٢٥] ولم يكتف بالاستعانة بالاختصاصيين المقيمين في

المدينة، بل دعا بعض العلماء الإنسانيين المشهورين من جميع أنحاء أوروبا إلى البندقية، من بينهم مشاهير مثل إراسموس من روتردام. كان العلماء يلتقون مرة واحدة في اليوم لدى آلدوس للتشاور حول الكتب المقرر طبعها وحول النسخ المستعان بها كمصادر يمكن الاعتماد عليها، حيث كانوا ينبشون في مجموعات المؤلفين الكلاسيكيين من القرون الماضية.

«كان إنسانيو عصر النهضة يغرفون مما كان إنسانيو العصور الوسطى قد خلفوه وراءهم من تراث»، كما علّق المؤرخ آنتوني غرافتون.[٢٦] كان آلدوس ثاقب البصيرة فيما يختاره عادة: بعد المؤلفين القدماء بدأ يطبع وينشر كتب الشعراء الكلاسيكيين من أمثال دانتي وبتراركه.



على الكتاب وفوق القلب اللذين تحملهما القديسة كاتارينا تظهر أقدم أنواع الكتابة المائلة لغريفو في كتاب رسائل القديسة، طباعة آلدوس

مع تنامي المكتبات الخاصة أصبحت المجلدات الضخمة عبئاً ثقيلاً على القراء وغير سهلة الاستعمال. بالاعتماد على النجاح الكبير الذي حققته إصداراته الأولى، أذعن آلدوس لرغبات القراء في عام ١٥٠١ وبدأ ينشر سلسلة من كتب الجيب بحجم الأوكتاف ـ نصف قياس المربع ـ بطباعة أنيقة ومحررة بدقة متناهية. وللمحافظة على الحد الأدنى من تكاليف الإنتاج، قرر آلدوس طباعة ألف نسخة دفعة واحدة من كل كتاب. ولكي يستغل الصفحات بصورة أفضل استعمل حروفاً جديدة من إنتاج صانع الأختام البولونيزي فرانچيسكو غريفو تُدعى ـ *Italico* ـ، أي الكتابة المائلة. وإلى غريفو أيضاً تعود كتابة آنتيغوا التي كانت أحرفها الكبيرة أقصر من الأحرف الصغيرة للتوصل إلى صورة متناسقة في الطباعة. كانت النتيجة إصدار كتب عادية الشكل مطبوعة بأحرف تختلف اختلافاً كبيراً عن الأحرف المتعجرفة في العصور الوسطى، كتب رائعة في أناقتها على الرغم من بساطتها. كان مشترو هذه الكتب يعطون قيمة للنص المطبوع بوضوح ودون أخطاء وليس للكتب الفخمة الطباعة. تظهر شعبية وانتشار قياس الأوكتاف في كتاب **قوائم بأسعار بغايا البندقية** الصادر عام ١٥٣٥، وهو كاتالوج يتضمن أسماء أحسن وأردأ بغايا المدينة، والذي يحذر زوار المدينة من مومس تُدعى لوكريتسيا سكوارسيا «التي تدعي وصلاً بالشعر» وتحمل معها أحياناً نسخاً من كتب بتراركه وفرجيل ودانتي.[٢٧]

كانت الكتابة المائلة من صنع غريفو (استعملت لأول مرة عام ١٥٠٠ في قطعة

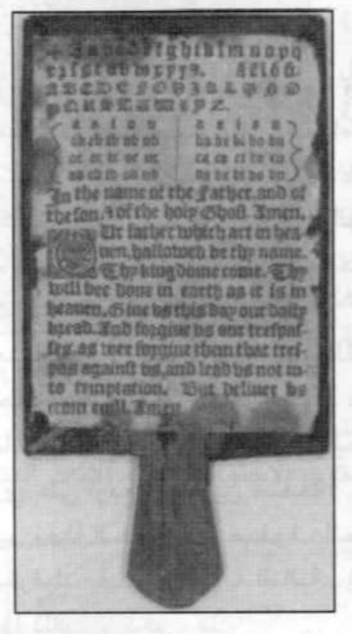
محفورة من الخشب تظهر فيها مجموعة من رسائل القديسة كاتارينا من سيينا) توجه انتباه القراء بلطف إلى العلاقة الرقيقة بين الأحرف. وعلى حد قول عالم الآداب الحديثة الإنكليزي السر فرانسيسماينيل، فإنّ الكتابة المائلة تبطئ سرعة القراءة و«ترفع قدرة القارئ على استيعاب جمال النص.»[٢٨]

ولأن هذه الكتب كانت أرخص من المخطوطات الثمينة المصوّرة غالباً، ولأنّ النسخ المفقودة أو المعطوبة كانت قابلة للاستبدال بغيرها بسهولة، لم تمثل هذه الكتب بالنسبة إلى القراء الجُدد رموزاً للثراء المادي وإنما رموزاً للغنى الثقافي والروحي، وعدّة لا يمكن الاستغناء عنها عند الدراسة. كان تجار الكتب والورق في روما القديمة، وفي مطلع العصور الوسطى، ينتجون الكتب كسلعة تجارية. ولذا فإن تكاليف الإنتاج العالية وطول فترة الصنع والبطء في التسليم جعلت القراء يشعرون وكأنهم يملكون أشياء نفيسة للغاية. أما بعد غوتنبرغ أصبح مئات القراء يملكون نسخاً مشابهة من نفس النصوص؛ والكتاب الذي كان يُقرأ في مدريد كان نفس الكتاب الذي يُقرأ في مونپلييه (إلى أن كان كل قارئ من القراء يخلف ويترك عليه آثاره ويسمه بتاريخه الشخصي).

نتيجة للنجاح الباهر الذي حققته دار نشر آلدوس، أخذ الناس يقلدون إصداراتها في جميع أنحاء أوروبا: في ليون من قبل غريفيوس، وفي باريس من كولينيس وروبرت إستيين، وفي أنتويربن من پلانتين، وفي لايدن ولاهاي وأوتريشت وأمستردام من ألزفير. وعندما توفي آلدوس عام ١٥١٥ كدّس أصدقاؤه علماء الإنسانيات حول تابوته الكتب التي كان قد طبعها ـ علماء كخفراء للجنازة.

لمدة مئة عام حدد آلدوس وأمثاله المواصفات القياسية لطباعة الكتب في أوروبا. بيد أن متطلبات القراء خلال القرون التي تلت تبدلت من جديد، وأصبحت عروض الكتب كبيرة جداً، مما جعل المنافسة بين دور النشر التي أدت في الماضي إلى رفع نوعية الكتب وإيقاظ اهتمام الجماهير بالقراءة، تفضي إلى إنتاج الكتب بالجملة بنوعيات رخيصة. في أواسط القرن السادس عشر بلغ عدد الكتب المطبوعة ثمانية ملايين، «أكثر بكثير من جميع ما كان النسّاخون قد أنتجوه في أوروپا منذ تأسيس القسطنطينيّه عام ٣٣٠.»[٢٩] ومع أنّ التحوّل لم يكن مفاجئاً أو شاملاً، إلاّ أنّ «باعة الكتب والناشرين لم يهتموا برعاية التراث الكتابي، وإنما بالكتب المضمونة المبيعات، مما جعل أصحاب المداخيل العالية يحققون ثروات كبيرة من إعادة طباعة الكتب الناجحة القديمة، وكتب الدين العادية، وفي المقام الأول، كتب آباء الكنيسة.»[٣٠] وقام آخرون بإغراق سوق الكتب المدرسية بتفسيرات وشروح العلماء ومحاضراتهم وكتيّبات النحو والصرف وأوراق كتب أولية لتعليم القراءة.

كان الكتاب الأولي لتعليم القراءة فيما بين القرنين السادس عشر والتاسع عشر، أول كتاب يحصل عليه التلميذ عادة. أعداد قليلة منه محفوظة حالياً. كان هذا الكتاب يتألف من لوح من خشب السنديان ارتفاعه ٢٤ بوصة وعرضه خمس إلى ست





إلى اليسار: كتاب أولي لتعليم القراءة يعود إلى العصر الإليزابيثي المحافظ على شكله على الرغم من استعمال الأطفال له مدة أربعة قرون
إلى اليمين: نسخة مشابهة من نيجيريا، القرن ١٩

بوصات، وكانت تُلصق عليه الورقة المتضمنة الأحرف الأبجدية والأرقام من ١ إلى ٩ وكذلك الصلاة الربانية. وكان اللوح مزوداً بمقبض والورقة الموجودة عليه تُصان بلوح من مادة القرنية. اللوح الخشبي واللوح المصنوع من مادة القرنية كانا يثبتان داخل إطار نحاسي. وصف الحدائقي الإنكليزي المتطفل على الشعر وليام شنستون في قصيدته «معلمة المدرسة» هذا الكتاب كما يلي:

الكتب ناعمة ورقيقة يستعملونها،
المغطاة بمادة رقيقة شفافة،
للمحافظة على الكلمة الجميلة من الأصابع الندية.[٣١]

وفي القرنين الثامن عشر والتاسع عشر كان التلاميذ في مدارس تعلّم القرآن في نيجيريا يستعملون كتباً مشابهة تُدعى «ألواح الصلاة» مصنوعة من خشب مصقول ومزودة بمقبض في قسمها الأعلى وقد لصقت عليها بالصمغ أوراق تحتوي سور القرآن.(٣٢)

الكتب التي توضع في الجيب، والكتب التي يستطيع القارئ أخذها معه إينما ذهب، والكتب التي يستطيع القارئ قراءتها في كل مكان، والكتب المقروءة حتى خارج المكتبات وأسوار وجدران الأديرة - جميع هذه الكتب ظهرت إلى الوجود بمختلف الأشكال والألوان. كان الباعة الجوّالون يبيعون الكراريس والأغاني الشعبية (يصفها شكسبير في «حكاية الشتاء» بأنها ملائمة «للرجل والمرأة من كافة الحجوم»(٣٣)) التي عُرفت فيما بعد باسم *chap-books*(٣٤) - منشورات -. وكان الحجم المفضل لهذه الكتب الشعبية هو الأوكتاف الذي كان الفرخ الواحد من الورق يكون منه كراساً ذا عشر صفحات. وفي القرن الثامن عشر، عندما أخذ القراء يقبلون على الحكايات المفصلة والأغاني الشعبية، كان فرخ الورق يطوى لصنع اثنتي عشر صفحة وأصبحت الكتيّبات تحتوي على أربع وعشرين صفحة.(٣٥) وانتشرت السلسلة الكلاسيكية للناشر الهولندي ألزفير بهذا الحجم في صفوف الطبقة الفقيرة مما جعل النبيل المتعجرف إيرل تشسترفيلد يقدم النصيحة التالية: «إذا كان في جيبكم نسخة من كلاسيكي ألزفير فلا تذكروا ذلك ولا تظهروها!»(٣٦)

ظهر كتاب الجيب الذي نعرفه حالياً بصورة مفاجئة في وقت متأخر. إن العهد الفكتوري الذي شهد في إنكلترا تأسيس اتحادات الناشرين وتجار الكتب، وأولى الوكالات التجارية، واتحاد المؤلفين، ونظام عوائد المبيعات وأول روايات بسعر ستة شيلنغات، شهد أيضاً ولادة كتاب الجيب.(٣٧) ومع هذا فإنّ المجلدات الضخمة كانت تشغل الرفوف. ففي القرن التاسع عشر ظهرت أعداد كبيرة من الكتب الكبيرة الحجم، مما دفع غوستاف دوريه إلى استعمال هذا الكتاب الكبير موضوعاً لرسم كاريكاتيري: مستخدم مسكين في المكتبة الوطنية في باريس يحاول حمل كتاب واحد من هذه المجلدات الضخمة.

مع مرور الوقت أخذت الأغلفة المصنوعة من الكتّان تحل محل الأغلفة الجلدية الثمينة (كان الناشر الإنكليزي پيكرينغ أول من جلّد كتبه بالكتّان: سلسلة دايموند كلاسيكس عام ١٨٢٢). سهّلت الطباعة على الكتّان عملية استخدام الكتب لأغراض الدعاية التجارية. هكذا تبدلت الأمور، ولم يعد الكتاب الذي يحمله القارئ بيده - رواية كان أو بحثاً علمياً بحجم الأوكتاف المريح المجلّد بالكتان الأزرق المزود أحياناً بغلاف



بائع منشورات من القرن ١٦

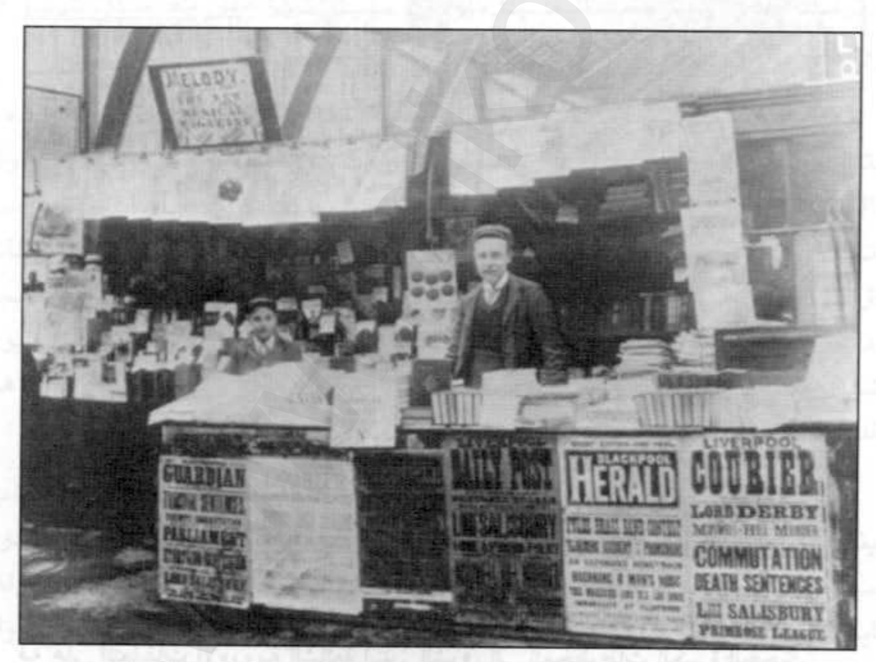
إضافي من الورق وعليه إعلان مطبوع - يذكّر بالمجلدات الفخمة من القرن الماضي المجلّدة بالجلود المغربية. وفقد الكتاب ندرته ومسحته الأرستقراطية واقترب من أذواق الطبقة المتوسطة الجديدة من الناحيتين الاقتصادية والجمالية. حوّل المصمم وليام موريس هذا الأسلوب إلى صناعة شعبية وفخمة في الوقت نفسه: اعتمد الأسلوب على الجمال التقليدي للأشياء اليومية (صمم موريس في الواقع كتابه المثالي على غرار أحد كتب آلدوس مانوتيوس). ولم يكن القارئ في أواسط القرن التاسع عشر يتوقع من الكتب أن تكون غالية ونادرة، بل أرادها عملية ذات شكل لطيف إلى حد ما. لذا بدأت المكتبات الخاصة تزيّن غرف الجلوس والنوم والمنازل الصغيرة، وأصبحت الكتب تتلاءم مع المستوى الاجتماعي لبقية الأثاث المنزلي.



قاعة القراءة في المكتبة الوطنية في باريس. كاريكاتير من رسم غوستاف دوريه يتهكم فيه على التعليقات الأوروبية الشائعة آنئذ: الشوق إلى المخطوطات الكبيرة الحجم.

وبعد أن كان الناس يقرأون الكتب في المكتبات وغرف الدراسة في أوروبا القرنين السابع عشر والثامن عشر، بدأت دور النشر في القرن التاسع عشر تقدم باطّراد كتباً كان القارئ يحملها معه ويقرأها خلال السفر والترحال. ومع ازدهار عصر السكك الحديدية في القرن التاسع عشر، تطور في صفوف البرجوازية العليا المحبة للتمتع بالحياة ميل شديد إلى الرحلات الطويلة، وأخذ المسافرون المحبون للقراءة يرغبون في حيازة كتب تلائم في حجمها ومحتواها الأغراض المعينة. (بعد مرور مئة عام على ذلك كان والدي يفرق بصورة مبدئية بين المجلدات الخضراء الجلدية في المكتبة المحرمة على أي إنسان وبين «الكتب العادية» التي كان يتركها لتصفرّ ألوانها على الطاولات المصنوعة من الأماليد المجدولة في باحة الدار. إلا أنني أنقذتها من مصيرها المحتوم وأدخلتها كالقطط السائبة إلى غرفتي).

في عام ١٧٩٢ افتتح هنري واطسون سميث وزوجته آنّا متجراً صغيراً لبيع الصحف في شارع غروفنر الصغير في لندن؛ وبعد ستة وخمسين عاماً نصب دبليو. إتش. سميث وولده في محطة يوستون اللندنية أول كشك لبيع المطبوعات في محطة للقطار، وبدأ يبيع بعد فترة قصيرة مسلسلات كتب الجيب كانت تُدعى «روتليدجز ريلواي لايبراري»، أو «ترافلرس لايبراري»، أو «رن أند ريد لايبراري». إضافة إلى ذلك



كشك لبيع الكتب لصاحبه دبليو. إتش. سميث في محطة بلاكبول شمالاً، لندن ١٨٩٦

كانت توجد سلسلة «الروايات المصورة» و«أعمال مشهورة». وكان معظم حجوم الكتب من قياس الأوكتاف. بيد أن بعضها (على سبيل المثال **حكاية عيد الميلاد** لديكنز) كان يصدر بحجم نصف الأوكتاف. وكانت أكشاك محطات القطار (كما يظهر في الصورة العائدة إلى عام ١٨٩٦) تبيع أيضاً الصحف والمجلات، مما جعل المسافرين يجدون تحت تصرفهم مجموعة واسعة من مواد القراءة.

في عام ١٨٤١ أصدر الناشر كريستيان برنهارد تاوخنتس من لايبزغ في ألمانيا إحدى أكثر مسلسلات كتب الجيب طموحاً. فبمعدل وسطي قدره إصدار جديد واحد في الأسبوع، أصدرت دار خلال مئة عام أكثر من خمسة آلاف كتاب بعدد إجمالي يتراوح بين خمسين مليوناً إلى ستين مليون نسخة. كان انتقاء العناوين رائعاً جداً، أما إخراجها فكان غير ملائم قط. إذ إنّ كتب الجيب هذه كانت عريضة، وغير سهلة الاستعمال، ومطبوعة بأحرف صغيرة، ومزودة بأغلفة موحدة غير ملائمة لليد ولا مقبولة من النظر.(٣٨)

بعد مرور سبعة عشر عاماً، أصدر الناشر فيليب ركلام من لايبزغ أعمال شكسبير الكاملة في اثني عشر مجلداً. وكانت المجموعة ناجحة إلى حد جعلت ركلام يقسمها إلى خمسة وعشرين كتاباً منفرداً ويزود كلاً منها بغلاف وردي اللون، ويبيعها بسعر مغرٍ للغاية قدره عشرة فنكات فقط للكتاب الواحد. وبناء على القانون الألماني الصادر عام ١٨٦٧، أُلغيت حماية الملكية الفكرية بالنسبة لأعمال الكتّاب الذين كانوا قد توفوا منذ أكثر من ثلاثين عاماً، الأمر الذي استغله ركلام لتوسيع سلسلته تحت عنوان «أونيفرسال ببليوتيك». بدأ ركلام بكتاب **فاوست** لغوته، وواصل بكتب غوغول، وبوشكين، وبيورنزون، وإبسن، وأفلاطون، وكانط. وفي فرنسا وإنكلترا قلّد الناشرون نجاح الأونيفرسال ببليوتيك بإصدار سلسلة كلاسيكية رخيصة، إلا أنها جميعاً لم تنجح مثل كتيبات ركلام التي حددت بالفعل المسار مدة سنوات طويلة في عالم كتب الجيب.(٣٩)

حتى عام ١٩٣٥، قبل عام من هذا التاريخ كان الناشر الإنكليزي آلن لين قد أمضى نهاية الأسبوع بمعية آغاتا كريستي وزوجها الثاني في دفون، وأخذ وهو ينتظر قطار العودة إلى لندن يدور على الأكشاك في محطة القطار بحثاً عن شيء صالح للقراءة. لم يعجبه أي كتاب، لا الكتب المصورة ولا الكتب ذات الأغلفة السميكة الغالية الأثمان ولا الكراسات الرخيصة. ما كان يفتقده هو كتاب جيد رخيص من كتب الجيب. وبمجرد عودته إلى دار نشر «ذا بودلي هيد»، حيث كان يعمل مع أخويه، عرض مفهومه المتمثل بإصدار سلسلة من كتب الجيب بالألوان الجميلة لأشهر الكتّاب غير المخصصة للقارئ العادي وحسب، وإنما لجميع الذين يحسنون القراءة، للمتعلمين وغير المتعلمين على حد

سواء، وعدم قصر بيعها على أكشاك الصحف والمجلات وإنما توزيعها على محلات شرب الشاي ومخازن بيع القرطاسية ومتاجر التبغ.

إلاّ أنّ رؤساء لين في دار نشر بودلي هيد لم يعيروا خططه أي اهتمام، ولم يقبل الزملاء في دور النشر الأخرى بيعه حقوق طبع أكثر الكتب مبيعاً ذات الغلاف السميك التي كانوا يتاجرون فيها. وحتى باعة الكتب لم يبدوا أي تحمس للفكرة لأنهم كانوا يخشون على مبيعاتهم ويظنون أنّ العديد من زبائنهم سيضعون كتب الجيب بكل معنى الكلمة «في جيوبهم» دون قراءتها. لكن لين بقي مصراً على فكرته وحصل في نهاية الأمر على ترخيص طبع بعض الكتب المنشورة من دار «بودلي هيد» (**آريل** بقلم آندريه موروا و**القضايا الغامضة في ستايلس** بقلم آغاتا كريستي)، إضافة إلى بعض الكتب الناجحة الأخرى لإرنست همنغواي ودوروثي إل. سايرس وبعض الكتّاب المنسيين حالياً أمثال سوزان إرتس وإي.إم. يونغ.

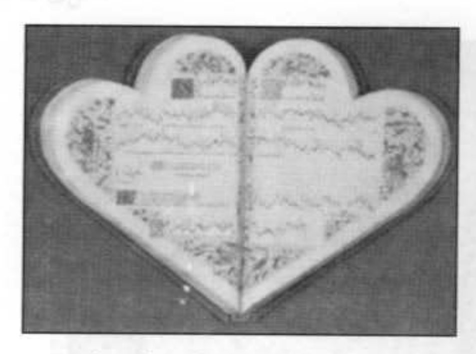
أخذ لين يبحث عن اسم لمجموعته الجديدة «ليس أسماء هائلة مثل وورلد كلاسيكس وليس متحذلقة مثل إفريمان».(٤٠) كانت الأفكار الأولى تعود إلى عالم الحيوان: دُلفين، ثم خنزير البحر (المستعملان من دار نشر فابر أند فابر)، وأخيراً بنغوين (طائر البطريق): هكذا وُلد كتاب الجيب المشهور بنغوين.

في ٣٠ تموز/يوليو ١٩٣٥ بيعت أولى كتب بنغوين بسعر ستة بنسات. كان لين قد أجرى حساباً للأرباح تمثل في بيع أكثر من ١٧,٠٠٠ نسخة من الكتاب الواحد. بيد أن أرقام المبيعات الأولى لم تتجاوز ٧٠٠٠ نسخة. التقى لين مع كليفورد برسكوت مدير المشتريات في محلات ولورث وعرض عليه بيع كتبه في محلاته. إلا أنّ برسكوت أبدى بعض التحفظات والشكوك تجاه بيع هذه الكتب في محلاته لأنها كانت تختلف عن السلع الأخرى مثل الجوارب أو علب الشاي. في هذه الأثناء دخلت الغرفة زوجة برسكوت وسئلت عن رأيها في الموضوع. كان رد فعلها متحمساً. «لماذا لا؟» سألت. في الواقع ما المانع من معالجة الكتب مثل بقية السلع الأخرى الضرورية التي يمكن الحصول عليها بسهولة مثل الجوارب والشاي؟ وبفضل السيدة برسكوت تحركت الأمور.



الكتب العشرة الأولى من بنغوين، ١٩٣٥

عبّر جورج أورويل عن رأيه حول السلسلة الجديدة في التعليق التالي: «كقارئ»، كتبَ، «أرحّبُ



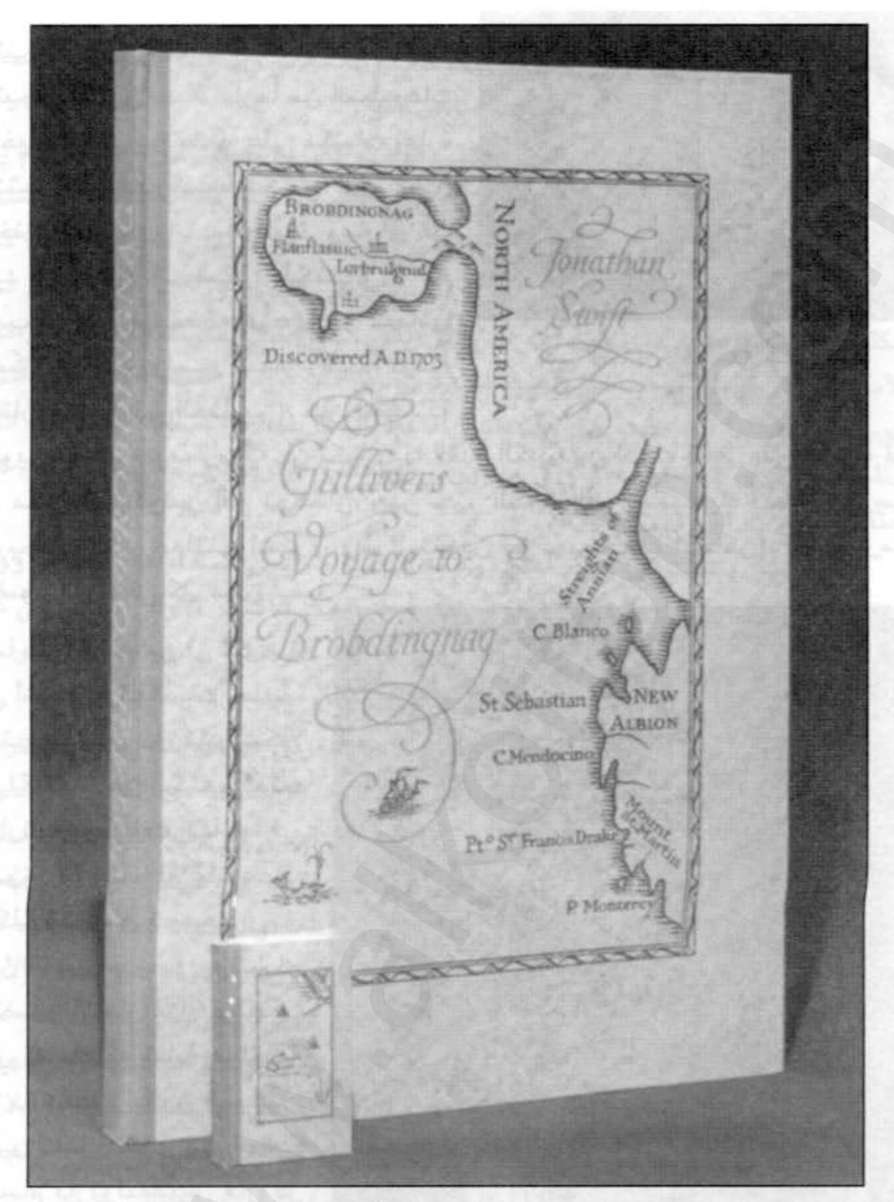
كتاب قصائد غزلية على شكل قلب
من القرن ١٥

بكتب پنغوين. وككاتب أصبّ اللعنة عليها.. النتيجة ستكون سيلاً عارماً من المطبوعات الرخيصة التي ستقضي على مكتبات إعارة الكتب (الأم المرضعة لكتّاب الروايات) وتخنق ظهور الروايات الجديدة. ومع أنّ هذا جيد للأدب، إلاّ أنه سيئ للكتب.»(٤١) لم يصب أورويل فيما قاله. فبعيداً عن سماتها المميّزة (انتشار واسع، أسعار زهيدة، نوعية ممتازة، تنوع في العناوين)، كان لسلسلة پنغوين قيمة معنوية رمزية. أن يكون هذا القدر الكبير من الأدب قابلاً على الشراء في كل مكان، من تونس إلى توكمان، ومن جزر الكوك إلى رايكيافيك (ثمار التوسع البريطاني التي جعلتني أشتري وأقرأ پنغوين في جميع هذه الأماكن)، أصبح رمزاً لحضور القراء في كل مكان أيضاً.



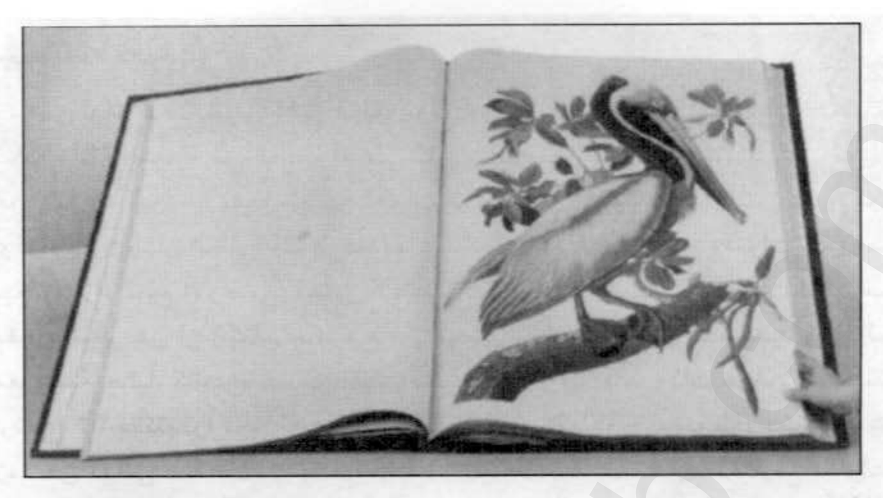
امرأة وبيدها كتاب صغير، لوحة للرسام الهولندي
بارتوليميوس فان در هلست، القرن ١٧

على الرغم من أنّ التوصل إلى أشكال وقياسات جديدة للكتب لا حدود له، فإنّ أشكالاً قليلة فقط من الكتب أثبتت جدارتها ورسّخت أقدامها في السوق. إنّ كتاباً للأغاني على شاكلة قلب من تصميم رجل الدين النبيل جان دو مونتشنو المتضمن أشعار غزل؛ والكتيّب الذي تمسك به شابة هولندية من منتصف القرن السادس عشر كما يظهر في لوحة للرسام بارتوليميوس فان در هلست، أصغر كتاب في العالم بعنوان *Bloemhofje* (حديقة الورود) الصادر في هولندا عام ١٦٧٣ بقياس ثلاثة أرباع البوصة في نصف بوصة، أي

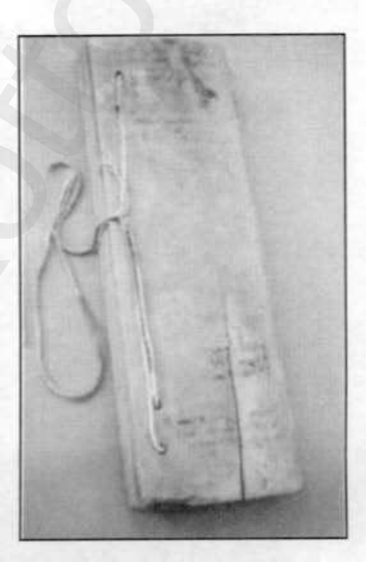


الكتابة كتورية للناظر، نسخة من **أسفار غلفر**، ١٩٥٠

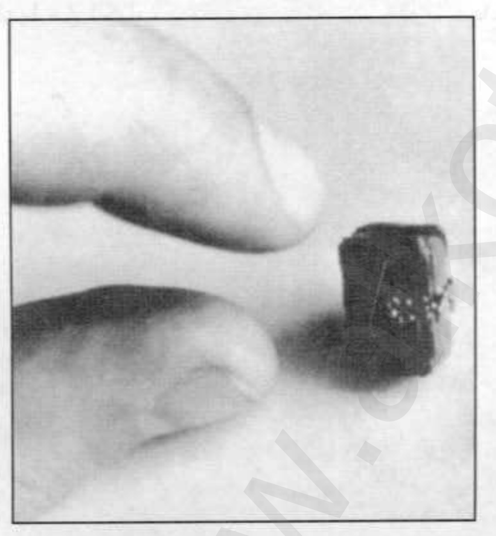
أصغر من طابع البريد؛ والألبوم الضخم من تأليف جون جيمس أودوبون بعنوان **طيور أميركا** ذي حجم ١٠٣ سنتمترات في ٦٩ سنتمتراً الصادر ما بين ١٨٢٧ و١٨٣٨ الذي ذاع صيته في العالم في حين أنّ مبدعه وصاحب حقوق نشره توفي عام ١٨٥١ فقيراً مدقعاً وحيداً ومريضاً نفسياً؛ وكتاب **أسفار غلفر** الصادر بمجلدين من إعداد بروز



الألبوم الكبير **طيور أميركا** لجون جي. آودوبون. طبع منه المؤلف ١٧٠ نسخة فيما بين ١٨٢٧ و١٨٣٨



«كتاب الصحراء ـ پنغوين» الذي عُثر عليه في واحة الدخلة



أصغر كتاب في العالم: **حديقة الورود** من هولندا القرن ١٧

روجرز عام ١٩٥٠ بتكليف من نادي ليمتد إيديشونس كلوب في نيويورك: جميع هذه الكتب لم تحظ بالديمومة باستثناء تلبيتها لغرض الفضول. أما الأشكال التي بقيت موجودة فهي الكتب القياسية الصنع التي تسمح للقراء بالإحساس الفيزيائي لوزن المعرفة عند حمل الكتاب أو التمتع بروعة الصور أو السعادة بالقدرة على حمل كتاب

جيب وأخذه معهم إلى الفراش.

في أواسط الثمانينات عثر فريق دولي من علماء الآثار خلال عمليات التنقيب في منطقة واحة الدخيلة في الصحراء على كتابين سليمين في أحد المنازل التي تعود إلى القرن الرابع. كان أحدهما نسخة تضم ثلاثة مقالات سياسية للفيلسوف الإغريقي أزوقراطيس؛ وكان الثاني سجلاً لصفقات مالية دونّها خلال أربع سنوات مدير محلي لبيع وشراء قطع الأراضي. يعتبر الكتاب الأخير أقدم مخطوطة كاملة لكتاب مجلد. وبغض النظر عن أن الكتاب مصنوع من الخشب، فإنه يشبه إلى حد بعيد كتب الجيب المعروضة حالياً. كانت صفحات الكتاب ذات سماكة ١٫٥ ملم، وذات عرض ١٢ سنتمتراً وارتفاع ٣٢ سنتمتراً فيها أربعة ثقوب في الطرف الأيسر و«مربوطة» بخيوط مشكّلةً رزمة من ثماني صفحات. ولما كان السجل التجاري قد استُعمل مدة أربع سنوات لذا توجب أن يكون «متيناً» وقابلاً للنقل وسهل الاستعمال وملائماً للحفظ أيضاً.(٤٢) لقد بقيت متطلبات ذلك القارئ المجهول مع بعض الاختلافات الطفيفة هي نفسها التي نتوقعها من الكتاب بعد مرور ستة عشر قرناً صاخبة جداً.



كوليت في الثامنة عشرة من العمر في حديقة شاتيلون كوليغني



القراءة الوَحْدانيّة

في أحد أيام الصيف الذي يبسط هيمنته على جميع منعطفات وحنايا قرية سان ـ سوفر ـ آن ـ بوسيه، ويلفها بلون رمادي هادئ، وقد انغمرت عميقاً داخل وسائد محشوة بالريش الناعم منتشرة في كل زوايا فراشها الوثير، تجلس صبية في الثامنة من عمرها بصمت، غير عابئة بتاتاً بقرقعة عجلات العربات التي تمر بين الفينة والأخرى على طريق رو دو لوسبيس المعبّدة بالحصى، معكّرة صفوة الهدوء والسكينة التي تخيّم على المكان وبيدها رواية **البؤساء** لفكتور هوغو، تقرأها «بشغف كبير» دون الالتفاف يمنة أو يسرى؛ إنها لا تقرأ كتباً كثيرة؛ إنها تعاود قراءة نفس الكتب مرة تلو أخرى. إنها تعشق قراءة **البؤساء** «بعاطفة عقلانية» كما حلا لها أن تسمي ذلك في وقت لاحق. فهي تشعر بأنها تستطيع أن تأوي إليها وتستكين إلى صفحاتها، كما «يأوي الكلب إلى وجاره»؛[١] إنها تريد كل ليلة تتبع خطى جان فالجان في حله وترحاله وفي مسيرته المملوءة بالعذاب والمحفوفة بالشقاء؛ تريد أن تلقى سوسيت، وماريوس، لا بل وحتى جافير المفزع (في الواقع إن الشخصية الوحيدة التي كانت لا تطيقها بالذات هي شخصية الصغيرة غافروش ذات الخصال البطولية المؤلمة).

وفي الخارج، في الحديقة الواقعة خلف المنزل، في وسط الشجيرات والزهور المزروعة في أوان فخارية، كان يتوجب عليها عندما كانت تبتغي الحصول على مادة للقراءة، أن تتصارع مع والدها، ذلك العسكري المتزمت الذي فقد ساقه اليسرى خلال الحملة العسكرية الإيطالية.[٢] فعندما يكون في طريقه إلى المكتبة (منطقة سيادته) يلتقط صحيفة «لو تامب» ومجلته «لا ناتور»، و«بعينين بارقتين كأعين فرسان القوقاز، تحت حاجبين رماديين بلون القنب، ينتزع من الطاولة كل ما عليها من مطبوعات، التي سُرعان ما تختفي داخل المكتبة إلى الأبد.»[٣] وهكذا فإن هذه التجارب الأليمة علّمت الفتاة الصغيرة أن تخفي بعض الكتب عن متناول يد والدها.

أما الأم فكانت لا تؤمن بالأدب: «هذا الكمّ الهائل من التعقيدات، وهذا الحبّ الجارف وهذه العواطف الجيّاشة التي تملأ صفحات هذه الروايات»، تقول الأم لابنتها، «في حياة الناس العادية الواقعية هناك كثير من الأمور الأخرى التي تشغل بالهم. أحكمي يا ابنتي بنفسك: هل سبق لك أن سمعتني أئن وأتوجع من الحب كما يفعل الناس في هذه الكتب؟ علماً بأنه كان يتوجب أن يُكتب عني أكثر من فصل، أنا التي تزوجت مرتين وأمٌّ لأربعة أطفال!»(٤) وعندما كانت تداهم ابنتها وهي تقرأ كتب تعليمات الدين المسيحي المفرغة في قوالب من الأسئلة والأجوبة، التي يجب على الأطفال أن يطلعوا عليها قبل مراسيم التناول الأول، فإنها كانت تستشيط غضباً: «آه.. كم أمقت هذه العادة القبيحة في طرح الأسئلة! ما هو الله؟ ما هذا؟ ما ذاك؟ علامات التساؤل هذه، جسّ النبض هذا، حب الاستطلاع، أرى أن هذه الأسئلة تمسّ صلب الحياة الشخصية! ناهيك عن الأوامر والنواهي التي تمتلئ بها صفحات هذه الكتب. ثم اسمحي لي أن أسألك يا ابنتي.. مَن ترجم الوصايا العشر بهذه الطريقة غير المفهومة والخالية من المعنى؟ بالتأكيد أنني لا أُريد أن أرى مثل هذه الكتب في متناول يد الأطفال!»(٥)



القراءة إلى الأبد: ضريح إلينوره من أكويتاني

في مواجهة هذا التحدي الصارخ مع أبيها، والإشراف الحنون الذي تبديه أمها تجاهها، لا ترى الفتاة ملجأ أفضل من الانزواء في غرفتها ليلاً والاستلقاء على سريرها الوثير. ولذا بقيت كوليت إلى أن بلغت سنّ الرشد تفضل طيلة حياتها مثل أمكنة القراءة هذه، الأماكن المحفوفة بدفء الوحدة والخلوة؛ وبغض النظر عن الغرف الصغيرة أو تلك الموجودة في البيوت الريفية؛ أو الغرف المؤثثة؛ أو في الشقق الباريسية التي كانت تسكنها مؤقتاً، فإنها كانت تنتبذ دائماً لنفسها مكاناً قصياً إلى حد ما بعيداًعن الضوضاء (وإن لم يتحقق هذا لها دوماً) لكي تبتعد عن الدخلاء الذين يعكرون صفوها.

ففي تمددها على فراشها الوثير، محمية من العالم الخارجي، وقد أسندت كتابها المحبب إلى صدرها ممسكة به بيديها، لم تخلق الفتاة لنفسها مكاناً خاصاً بها وحسب، بل إنها حققت مقياساً ذاتياً للزمن (إنها لا تعرف أنّ على مبعدة ثلاث ساعات تتمدد في دير فونتفرو الملكة إلينوره من أكويتاني المتوفاة عام ١٢٠٤، وقد نُحتت من حجر على

غطاء تابوتها وبيدها كتاب بنفس طريقة كوليت).

أنا الآخر أقرأ في الفراش، ففي الأسرّة العديدة التي أمضيت فيها ليالي طفولتي ـ في غرف غريبة عجيبة في الفنادق، حيث كانت أنوار السيارات العابرة تتراشق بصورة مخيفة على الأسقف، في بيوت كانت روائحها وأصواتها غريبة على مسمعي، في أكواخ العطل التي كانت جافة من جرّاء رياح البحر أو هواء الجبال مما كان يضطرني إلى وضع وعاء مملوء بماء اليوكالبتوس جنب سريري كي أتمكن من التنفس ـ في جميع هذه الأسرّة العديدة، كانت المؤالفة بين السرير والكتاب تمنحني ما يشبه المسكن، مسكن كنتُ أستطيع الرجوع إليه، ليلة بعد ليلة، تحت أي سماء كانت. لم يكن يوجد مَن يستدعيني أو يطلب مني أمراً؛ فجسدي كان لا يحتاج شيئاً، كان جسمي يتمدد دون حِراك تحت الغطاء. وكل ما كان يقع من حوادث كان يحدث داخل الكتاب، أما راوي الحكاية فهو أنا. وكانت الحياة تقع لأنني كنتُ أقلب الصفحات. ولا أستطيع أن أتذكر فرحة أشد من تلك اللحظة التي كنتُ أقف فيها على أعتاب نهاية الكتاب: كنتُ أضع الكتاب جانباً كي أرجئ قراءة نهايته إلى اليوم التالي، وكنت أغمض عيني ولديّ إحساس غريب بأنني أوقفتُ الزمن.

كنتُ أعرف أن ليس كل كتاب ملائماً للقراءة في الفراش. فالروايات البوليسية والقصص المرعبة مثلاً كانت تكفل لي عادة نوماً مريحاً هادئاً. أما بالنسبة لكوليت فإن **البؤساء** بمطارداته عبر الطرق والغابات وقنوات مياه الصرف الصحي والمتاريس، كان الكتاب الملائم تماماً لغرفة النوم الهادئة. وهذا ما اكتشفه ويستان آودن؛ كان يرى أن الكتاب يجب أن يتناقض مع المكان الذي يُقرأ فيه. لم يكن يستطيع قراءة كتب ريشارد جفريس مثلاً وهو يسترخي على مروج ولتشاير ولا كتب لايمريكس وهو يجلس في غرفة تدخين السادة.(٦) في الواقع هناك شعور غريب عندما يواجه الإنسان عالماً يشبه العالم الذي يجده أمامه في لحظة القراءة. هنا أفكر بالكاتب آندريه جيد الذي كان يقرأ كتب بيلو وهو على ظهر عبّارة تشق طريقها عَبْر نهر الكونغو(٧) ـ إن التناقض بين الغابات الكثيفة والشِعر المنحوت المصقول كما ألفه بيلو في القرن السابع عشر كان مريحاً جداً، إن هذا التناقض ما كان بمقدوره أن يكون أفضل ولا أكثر سحراً.

علاوة على ذلك، فإن كوليت اكتشفت أن بعض الكتب لا تحتاج فقط إلى نقيض في المحيط الذي تُقرأ فيه، وإنما إلى وضع جسدي معيّن عند قراءتها الذي كان بدوره يتطلب مكاناً للقراءة يتماشى مع هذا الوضع (على سبيل المثال لم تكن كوليت تستطيع قراءة تاريخ فرنسا لجول ميشيلي إلا عندما كانت تجلس متكورة في كرسي والدها وإلى جانبها فانشيت «هذه القطة الأذكى بين القطط»(٨) وغالباً ما تعتمد متعة القراءة

مباشرة على الراحة البدنية للقارئ.

«كنتُ أبحث عن السعادة في كل مكان»، هكذا اعترف توما الكمبيسي في بداية القرن الخامس عشر. «إلاّ أنني لم أعثر على هذه السعادة إلاّ في زاوية صغيرة وبيدي كتيِّب.»[٩] لكن في أي زاوية صغيرة؟ ومع أيّ كُتيِّب؟ وبغض النظر إن كنّا في البداية نختار الكتاب، ومن ثم الزاوية الملائمة، أو أننا نقرر أولاً المكان ومن ثم الكتاب الذي سيتماشى معه، فإنّ ما لا شك فيه هو أنّ فعل القراءة عبر الزمان يترافق مع فعل القراءة الملائم في المكان، وكيف أنهما مرتبطان مع بعضهما البعض بصورة لا يمكن فصلها. هناك كتبٌ أقرأها وأنا جالس في كرسي ذي مسندين، وهناك كتبٌ أقرأها وأنا جالس خلف طاولة الكتابة، وهناك كتبٌ أقرأها في قطارات المترو، أو في حافلات الترام، أو في شاحنات نقل الركّاب. وكما يبدو لي، فإنّ الكتب التي تُقرأ في قطارات المترو لها بعض مزايا الكتب المقروءة في الكراسي ذات المساند؛ ربما لأنني أستطيع في كلا المكانين أن أجرّد نفسي من محيطي بسهولة.

«إن أفضل مناسبة لقراءة قصة مكتوبة بأسلوب رشيق شيّق»، يقول الروائي الإنكليزي آلان سيليتو «هي عندما يكون المرء مسافراً لوحده في قطار. عندما يجلس وسط جمهور من الغرباء، وفي الخارج تنتشر المناظر الطبيعية غير المعروفة التي يخترقها القطار، حيث يلقي القارئ بين الحين والآخر نظرة سريعة عليها. هنا تحقق الحياة المحببة المنبعثة من الكتاب تأثيرها الذي لا يمكن إزالته.»[١٠]

أما الكتب التي تُقرأ في المكتبات العامة فلا لذة لها أبداً، على عكس الكتب التي تُقرأ في العليّة أو في المطبخ. في عام ١٣٧٤ دفع الملك إدوارد ٦٦ جنيهاً و١٣ شيلينغاً و٤ بنسات لقاء شراء كتاب قصص غرامية «من أجل أن يُحفظ في غرفة نومه»؛[١١] ـ في المكان الذي بدا له مناسباً لقراءة مثل هذه الكتب. وفي كتاب **سيرة القديس غريغور** من القرن الثاني عشر يجري وصف دورة المياه كـ «مكان للراحة»، حيث «يمكن قراءة ألواح الكتابة دون أي إزعاج»[١٢] مقولة يوافق عليها هنري ميللر: «أفضل قراءاتي حدثت في دورة المياه»، كما اعترف مرة. «هناك مقاطع من كتاب **عوليس** لا يمكن أن تُقرأ إلا في دورة المياه، إذا ما أردنا استخراج النكهة الكاملة من محتوياته.»[١٣] في الواقع، إنّ هذا المكان الهادئ كان «مخصصاً لاستعمالات أكثر خصوصية وأكثر ابتذالاً» والذي كان بالنسبة إلى مارسيل بروست مكاناً «لجميع انشغالاتي التي كانت تتطلب وحدة خالية من التشويش: القراءة، أحلام اليقظة، الدموع واللذة الحسيّة.»[١٤]

وكان الأبيقوري عمر الخيام يوصي بقراءة الأشعار في الخارج تحت ظل الأغصان؛ بعد ذلك بعدة قرون نصح الحريص على الشكليات سانت ـ بوف بقراءة

مذكرات مدام دو ستيل «تحت أشجار نوفمبر.»[١٥]

إن «عادتي»، كتب شللي «هي أن أتعرى وأن أجلس على صخرة جرداء لأقرأ هيرودوتس إلى أن يتوقف العرق عن التصبب.»[١٦] إلا أن القراءة تحت السماء المكشوفة لا يمكن لأيّ كان أن يقوم بها. «لا أقرأ إلاّ نادراً على المصاطب أو في الحدائق»، هكذا تعترف مارغرت دورا. «لا يمكنك أن تقرأ في مكان يتعرض إلى ضوءين دفعة واحدة، ضوء النهار وضوء الكتاب. عليك أن تقرأ على النور الكهربائي، والغرفة مغمورة بالظل، والضوء مسلّط على صفحة الكتاب فقط.»[١٧]

ويمكن للمرء أن يغيّر المكان الذي يقرأ فيه. فخلال العطلات الصيفية كان بروست يلجأ إلى غرفة الطعام بمجرد أن تغادر عائلته المنزل للقيام بمشية الصباح، متيقناً من أنّ أصحابه الوحيدين «الذين يحترمون القراءة» سيكونون فقط «الأطباق الملونة المعلقة على الجدار، والتقويم الذي اقتُطعَت منه تواً ورقة البارحة، والساعة والموقد، الذين يتحدثون دون أن ينتظروا رداً، والذين لا تحاول ثرثرتهم، على عكس كلمات الإنسان، أن تستبدل معنى الكلمات التي تقرأ بمعاني كلمات أخرى». ساعتان كاملتان من السعادة، قبل أن تظهر الطاهية، بالطبع «مبكّرة جداً من أجل إعداد المائدة؛ ويا ليتها تعدها دون أن تتكلم! إلا أنها تشعر بأنها ملزمة بأن تقول: 'هذا لا يمكن أن يكون مريحاً بالنسبة لكَ، هل تريد أن أجلب لك طاولة؟' وبمجرد أن يجيب المرء فقط بكلمة 'كلا.. شكراً جزيلاً!' كان يضطر إلى استرجاع ما يشرد من ذهنه في تلك اللحظة. أن يسترجع جميع الكلمات التي كان قد قرأها. كان عليه أن يُسكت صوته خلف الشفتين ثم يطلقه نحو الخارج من أجل أن يقول بانتظام، 'كلا.. شكراً جزيلاً!' وأن يعطي الحياة اليومية إيقاع الإجابة التي تفتقد إليها.»[١٨] في وقت متأخر ـ ليلاً، وبعد تناول وجبة العشاء بفترة طويلة ـ حتى لو كانت توجد فقط بضع صفحات من الكتاب التي تتطلب القراءة، كان يعاود إشعال شمعته، معرضاً نفسه للعقاب والسهاد فيما لو اكتُشف أمره. إذ عندما كان ينتهي من قراءة الكتاب، فإن الشغف الذي كان يتابع فيه الأحداث والأبطال كان يحرمه من النوم. لذا كان يقطع الغرفة ذهاباً وإياباً، أو كان يستلقي على فراشه محبوس الأنفاس ويتمنى لو أن القصة تتابع مسيرتها، أو أنه يستطيع على الأقل أن يعرف المزيد عن الشخصيات التي كان قد أحبها كثيراً.

وعندما أشرف على نهاية حياته، مسجوناً داخل غرفة مبطنة بالفلين لتخفيف بعض معاناته من الربو ومسنوداً بوسائد وهو جالس في فراشه، كتب بروست على نور مصباح خافت «إن الكتب الحقيقية يجب أن لا تُولد من ضوء النهار الساطع ومن الدردشة في الحديث، وإنما من الظلمة والسكون.»[١٩] في الليل وفي الفراش، والصفحة

منارة بمصباح خافت أصفر، أنا، قارئ بروست، أكرر لحظة الولادة تلك المكتنفة بالأسرار.

وكان جوفري شوسر، أو بالأحرى سيدته التي كانت تعاني الأرق كما جاء في مؤلفه كتاب **الدوقة**، يعتبر القراءة في الفراش أكثر متعة من لعبة الشطرنج:

هكذا، عندما كنت أرى أنني ربما لن أنام،
وفي ساعة متأخرة، في ليلة ما،
على فراشي كنتُ أجلس،
وكنت أتمنى أن أُعطى كتاباً،
كتاب عن الفرسان، أُعطي لي،
لقراءته حتى ينقشع الليل،
لأن هذه اللعبة أفضلها،
على لعبة الشطرنج وعلى غيرها من اللعب.[٢٠]

غير أن القراءة في الفراش تعتبر أكثر من مجرد تمضية للوقت؛ إنها تمثل نوعاً من الوحدة. فالمرء يتراجع مركزاً على ذاته، ويترك الجسد يرتاح، ويجعل من نفسه بعيداً لا يمكن الوصول إليه مخفياً عن العالم. ونظراً إلى أن هذا يحدث تحت الغطاء، محل الشبق والخمول المرتبط بالخطيئة، فإنّ القراءة، إضافة إلى ذلك، تثير بعض المحرمات. ربما يعود السبب في ذلك إلى تلك القراءات والمطالعات المكثفة التي كنتُ أقوم بها خلال فترات العطل الصيفية، وإلى الكتب البوليسية التي كنتُ ألتهمها لمؤلفين كبار مثل جون ديكسون كارّ، وميشائيل إينّس، وآنثوني غيلبرت، التي ما زالت تترك في نفسي مسحة من الشبق الشهواني. إذ إن الجملة التي تُقال اعتباطاً «خذ كتاباً معك إلى سريرك» ما زالت تبدو لي مرتبطة بتوقعات حسيّة معينة.

وصف الروائي جوزف شكفوريكي شبابه في تشيكوسلوفاكيا الشيوعية كالتالي: «في المجتمع الذي كانت تحكمه قواعد صارمة، والذي كان العصيان فيه يُعاقب بالطرق المتعارف عليها، وأحدها كان: في تمام الساعة التاسعة مساء يجب إطفاء النور. على الفتيان أن يستيقظوا باكراً في الساعة السابعة صباحاً، أي أنهم كانوا يحتاجون إلى عشر ساعات من النوم». هكذا أصبحت القراءة في الفراش من الأمور المحظورة. «كنتُ أسحب الغطاء فوق رأسي»، كما يسترسل شكفوريكي في الحديث، «وألتقط المصباح

اليدوي الموجود تحت حشية السرير وأبدأ رحلة التمتع بالقراءة، وكنتُ أقرأ وأقرأ وأقرأ إلى أن كنتُ، غالباً بعد منتصف الليل، أنام منهكاً من سعادة نفسية بالغة.»[٢١]

أما الكاتبة آنّي دلارد فتتذكر كيف أن الكتب التي قرأتها في طفولتها كانت تنقلها بعيداً عن مدينة صباها الواقعة في الوسط الغربي الأميركي «إلى حد كنتُ أستطيع فيه استخدام عالم كتبي من أجل صنع حياة مختلفة تماماً.. كنّا نهرع إلى غرف نومنا لنقرأ بشغف كبير، وكنّا نُحبُّ الأشجار ذات الأخشاب القوية الموجودة خارجاً أمام نوافذنا، كنّا نهوى الصيف القاسي، وكنّا نُهيم عشقاً بالشتاء في الوسط الغربي.»[٢٢] فالقراءة في الفراش تغلق العالم بوجهنا وتفتحه لنا في آن.

غير أن هذه العادة ليست حديثة كما قد يُخيّل للوهلة الأولى. فالسرير الإغريقي *(kline)* المصنوع من إطار خشبي والمثبت على قوائم مخروطة تشبه قوائم الحيوانات والمزين بنقوش نفيسة، لم يكن ملائماً للقراءة قط. وخلال اللقاءات الاجتماعية ما كان مسموحاً باستعماله إلاّ من قبل الرجال أو المحظيات. وكان السرير مزوداً بمسند للرأس منخفض قليلاً ولم يكن له لوح لإسناد القدمين، وكان مغطى بحشية ووسائد ويستخدم فقط للنوم أو الاستلقاء. وإذا ما أراد المرء استخدامه للقراءة كان يتوجب عليه عند قراءة دُرج مثلاً أن يمسكه بإحدى نهايتيه باليد اليسرى وينشره باليد اليمنى ويستعين بكوعه في الوقت نفسه لإسناد جسده. غير أن هذا الوضع كان يقض المضجع. وحتى في أفضل الأوقات سُرعان ما كان يصبح غير مريح ولا يمكن تحمّله في نهاية المطاف.

وكان للرومان أسّرة مختلفة *(lectus)* يستخدمونها لأغراض مختلفة، من بينها القراءة والكتابة أيضاً. كانت قوائم هذه الأسرّة مخروطة ومطعمة بالصدف أو النحاس.[٢٣] وفي ظلمة غرفة النوم (*cubiculum*، الموجودة عادة في أقصى زوايا المنزل)، كان سرير النوم الروماني يُستخدم أحياناً للقراءة؛ فعلى نور الشمعة المصنوعة من القماش المشبّع بالشمع *(lucubrum)*، كان الرومان يقرأون بكل هدوء.[٢٤] كان تريمالشيو، محدث النعمة والسخي يُجلب على فراش يُستخدم لأغراض عديدة إلى قاعة الاحتفالات «مسنوداً بأكوام من الوسائد الصغيرة». وكان يتبجح بأنه يقدّر ويثمّن التعلّم ـ على أي حال كان يملك مكتبتين «واحدة يونانية والأخرى لاتينية». كان ينظم ارتجالاً بعض الأبيات الشعرية ويلقيها على الضيوف المجتمعين.[٢٥] كانت الكتابة والقراءة تحدثان وهو مستلق على سرير (لكتوس) الفاخر المعدّ خصيصاً للفت الانتباه.

وفي السنوات المبكرة من أوروبا المسيحية، وحتى القرن الثاني عشر، كانت الأسرّة عادية وبسيطة للغاية، وخالية من الزينة، وكان المرء يخلفها وراءه غالباً في حالات الفرار من الحروب أو القحط. ونظراً إلى أن الأغنياء فقط كانت عندهم أسرّة



تمثال لنبيل من روما على ضريح. على الأكثر كان يقرأ اللفائف بنفس الوضعية

محكمة الصنع، ولأنّ غيرهم ما كانوا يستطيعون اقتناء الكتب، فإنّ الأسرّة الفخمة والكتب كانت عنواناً للثراء والجاه. ومن الأمثلة على ذلك أنّ وصيّة أويستاثيوس بويلاس، أحد الأرستقراطيين البيزنطيين من القرن الحادي عشر، تضمنت الكتاب المقدس، وعدّة كتب تضم الجزء الثالث من التوراة، وبعض الكتب التاريخية، وكتاباً لتفسير الأحلام، ونسخة من الكتاب الشعبي **غراميات ألكسندر**، وسريراً مذهباً.(٢٦)

وكان للرهبان أسرّة عادية في صوامعهم، حيث كانوا يستطيعون القراءة براحة أكثر مما كانت تتيحها لهم مصاطبهم القاسية ومناضدهم. في إحدى المخطوطات المصورة تعود إلى القرن الثالث عشر، نجد صورة راهب شاب ملتح يجلس بكامل ردائه على السرير وخلف ظهره وسادة بيضاء وقد لف ساقيه ببطانية رمادية، والستار الذي يفصل سريره عن بقية أقسام الغرفة مرفوع. وعلى منصة توجد ثلاثة كتب مفتوحة، وقد فرش ثلاثة أخرى على ساقيه كي تكون كما يبدو في متناول يده عند الحاجة إليها، في حين نراه يمسك بيده صينية شمع مزدوجة وقلم السمّة (أداة مستدقة الرأس للكتابة على ألواح الشمع). ويبدو أنه لجأ إلى الفراش هرباً من قسوة البرد؛ وجزمته مسنودة على مصطبه مطلية وهو يعمل بكل هدوء وراحة بال.

ابتداءً بالقرن الرابع عشر لم تعد ملكية الكتب وحيازتها مقصورتين على طبقة النبلاء ورجال الدين؛ إذ إن البرجوازيين أيضاً أخذوا يقرأون ويقتنون الكتب النفيسة. وهكذا أصبح الأغنياء الجُدد يتخذون من الأرستقراطية قدوة يحتذونها: إذا كان النبلاء يقرأون الكتب فإننا نستطيع أن نفعل ذلك أيضاً (خصال اقتبسوها كتجار)؛ وإذا كان



راهب أثناء القراءة في الفراش في يوم شتوي قارس البرد؛ من كتاب مصوّر فرنسي من القرن ١٣

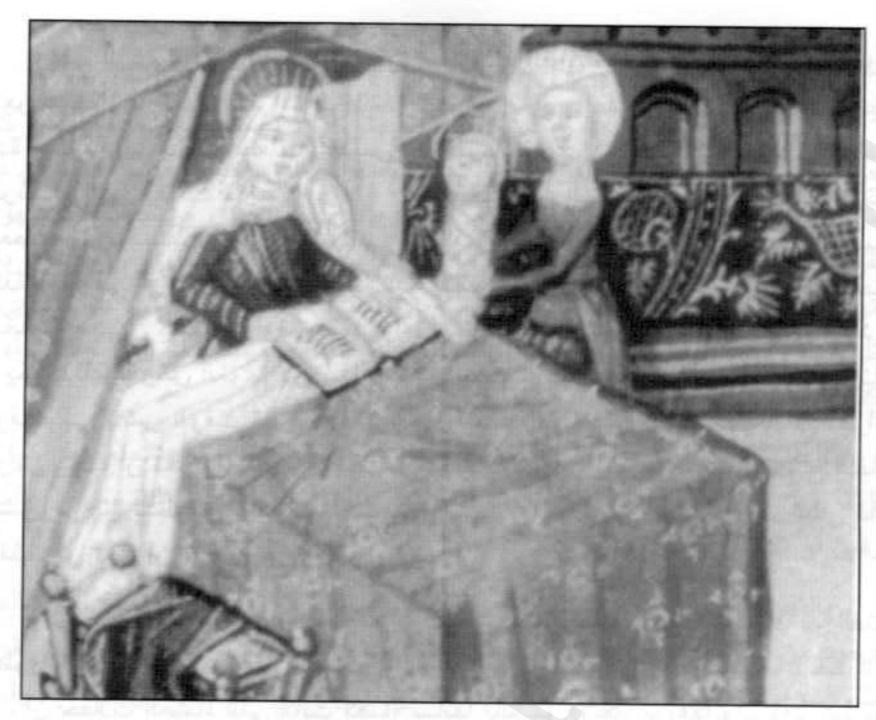
النبلاء ينامون على أسرّة مزخرفة خلف ستائر فاخرة، فإننا نستطيع أن نفعل ذلك أيضاً. وهكذا أصبحت حيازة الكتب والأسرّة الفاخرة مؤشراً إلى المكانة الاجتماعية. فغرف النوم لم تعد المكان الذي يلجأ إليه البرجوازيون للنوم فقط وللمضاجعة مثلاً، بل

أصبحت مستودعاً لتخزين السلع والبضائع المجمّعة ـ بضمن الكتب ـ، التي كان يتعيّن حمايتها والسهر عليها ليلاً.[٢٧] باستثناء الكتب لم يُعرض إلاّ القليل من الحاجيات الثمينة الأخرى. فأغلبها كان يُكدّس في علب وصناديق لحمايتها من أعين الحاسدين والصدأ والعث.

ومن القرن الخامس عشر حتى القرن السابع عشر كان أجود أسرّة العائلة يُستخدم في الوقت نفسه كسلعة تُرهن عند الحاجة.[٢٨] كانت الكتب والأسرّة حاجيات قابلة للنقل (كما هو معروف، أورث شكسبير بوصية «ثاني أفضل أسرّته» لزوجته آن هاثاواي) الذي كان، خلافاً للحاجيات الأخرى، بمقدور أعضاء العائلة المنفردين تملكه أيضاً. وفي تلك الأوقات التي ما كان يُسمح فيها للنساء إلاّ بتملك بعض الحاجيات القليلة جداً، كانت الكتب بالنسبة إليهن كنزاً ثميناً يخلفنها عادة لبناتهن وليس لأبنائهن. في مطلع عام ١٤٣٢ تركت سيدة تُدعى يوهانا هيلتون من يوركشاير لابنتها بوصية رواية **الوصايا العشر**، ورواية **الحكماء السبعة**، ورواية **دولا روز**.[٢٩]

أما الأشياء المستثناة التي لم يكن يسمح للنساء التصرف بها فكانت كتب الصلوات والأناجيل المصورة، التي كانت تعود عادة إلى الإرث العائلي، وبالتالي إلى الابن الأكبر في العائلة.[٣٠]

على صفحة من صفحات كتاب الساعات **بليفر**، وهو مجلد فرنسي مصوّر يعود إلى أواخر القرن الخامس عشر، نشاهد صورة لولادة العذراء. القابلة تسلّم الطفل للقديسة آنا، أم العذراء. وتُصوَّر القديسة آنّا كسيدة نبيلة، على أكثر احتمال بصورة لا تختلف كثيراً عن دوقة الكاتب شاوسر (في العصور الوسطى كانت عائلة القديسة آنّا قد اشتهرت بأنها غنية). تجلس القديسة آنّا معتدلة في سريرها المزود بمظلة والملفوف بقماش أحمر ذي مطرزات ذهبية وهي مرتديه كامل لباسها المكون من فستان أزرق مطرز بالذهب، ويظهر رأسها وعنقها مغطيين بحشمة بمنديل أبيض (من القرن الحادي عشر حتى القرن الخامس عشر فقط كان الناس عادة ينامون عُراة؛ علماً بأن عقد زواج يعود إلى القرن الثالث عشر يتضمن شرط «على الزوجة ألاّ تنام بقميص دون موافقة زوجها»).[٣١] يمكن رؤية شرشف أخضر ـ الأخضر هو لون الولادة وانتصار الربيع على الشتاء ـ خلف آنا الجالسة. وهناك شرشف أبيض مطوي موضوع على غطاء السرير الأحمر، وعلى هذا الشرشف يوجد كتاب مفتوح تقرأ فيه القديسة آنا. ومع هذا، وعلى الرغم من الخصوصية المميّزة للمشهد الذي تولده الستائر الواقية والكتاب الصغير (كتاب صلوات ربما)، فإنّ الغرفة لا تبدو كمكان خاص. تظهر القابلة وكأنها قد دخلت المكان بصورة بديهية للغاية؛ والمرء يفكر بجميع الصور الأخرى عن ولادة



ولادة مريم العذراء؛ رسم من كتاب الساعات ـ بليفر، القرن ١٥

وموت العذراء مريم، حيث أن الفراش محاط بالمهنئين أو النادبين، رجال، نساء، أطفال، وفي بعض الأحيان يظهر في الصورة كلب وهو يشرب من وعاء في إحدى الزوايا. إلاّ أن مكان الولادة والموت هذا ليس المكان الذي خلقته القديسة آنّا لنفسها كما تظهر في الصورة.

في أوروبا القرنين السادس عشر والسابع عشر كانت غرف النوم ـ كأي غرفة أخرى في المنزل تقريباً ـ عبارة عن معابر، أي أنها لم تكن تضمن بالضرورة السلام والهدوء لممارسة فعل القراءة. وحتى إحاطة الأسرّة بستائر وتكديسها بحاجيات الشخص الخصوصية لم يكونا كافيين كما يبدو لتحقيق المقصود؛ فالفراش كان يتطلب أحياناً مكاناً خاصاً به (الأغنياء الصينيون في القرنين الرابع عشر والخامس عشر كان لهم نوعان من الأسرّة، يحقق كل منهما الخصوصية المطلوبة: سرير *k'ang* المتحرك كان يستخدم لثلاثة أغراض، للنوم، وكطاولة وكمقعد والذي كان يُسخَّن من الأسفل أحياناً بمواسير، إضافة إلى إنشاء منتصب مقسّم إلى مخادع؛ نوع من الغرفة داخل الغرفة.[٣٢])

وعلى الرغم من أنّ الأسرّة لم تكن تُعتبر في القرن الثامن عشر أماكن للهدوء غير المعرض للإزعاج، فإن القراءة في السرير ـ في باريس على الأقل ـ كانت قد أصبحت عادة مألوفة إلى درجة جعلت القديس جان ـ بابتيست دو لا سال، المربّي والمحسن الفرنسي الذي أُعلنت قداسته عام ١٩٠٠، يحذّر من الخمول الذي يبعث إلى ارتكاب المعصية. «إنّ الحديث الهادئ أو التقلب في السرير من الأمور غير الأخلاقية والمفسدة»، هكذا كتب في مؤلفه **القواعد الأخلاقية المسيحية** الصادر عام ١٧٠٣. «لا تحاكوا أشخاصاً معينين يشغلون أوقاتهم بالقراءة وغيرها من الأمور؛ ولا تمكثوا في الفراش إن لم يكن ذلك لغرض النوم، لأنّ هذا لا يعود بالنفع على فضائلكم.»[٣٣] أما جوناثان سوفت، في نفس الوقت تقريباً، فقد اقترح بسخرية لاذعة بأن الكتب التي تُقرأ في الفراش يجب أن تُعرض للتهوية: «عندما تفتحين النوافذ للتهوية»، هكذا ينصح الخادمة المسؤولة عن تنظيف غرفة نوم السيدة، «أتركي الكتب، أو أي شيء آخر على قاعدة النافذة، من أجل أن تتهوّى هي الأخرى أيضاً.»[٣٤]

وفي نيو إنغلاند، في أواسط القرن الثامن عشر، كان مصباح آرغاند ذو الفتيلة، المطوّر من قبل جفرسون، قد شجع عادة القراءة في الفراش. «سرعان ما لاحظ المرء كيف أن حفلات العشاء التي كانت تُضاء سابقاً بالشموع، خبا بريقها ولم تعد كما كانت عليه في الماضي، نظراً لأن أولئك الذين كانوا يلمون بصنعة الكلام أخذوا يلجأون إلى غرف النوم من أجل القراءة.»[٣٥]

ومع هذا، فإن العزلة الكاملة، حتى العزلة في غرف النوم وفي الفراش، لم تكن ممكنة التحقيق. فحتى لو كانت العائلة غنية مما يمكنّها من اقتناء الأسرّة وغرف النوم المنفردة، فإن الأحكام الاجتماعية كانت تفرض استخدامها كمسرح لبعض الطقوس الاجتماعية. على سبيل المثال، كان من العادات المتعارف عليها بالنسبة للسيدات «استقبال ضيوفهن» في غرف نومهن وهن بكامل لباسهن، ومستلقيات على الفراش، وحولهن أعداد كبيرة من الوسائد؛ حيث كان الزوار يجلسون على «الزقيق» بين السرير والمظلة الجدارية. وكان آنتوان دو كورتن قد أوصى في كتابه **دراسة جديدة عن العادات الحميدة المطبقة من قبل الفرنسيين ذوي الذوق الرفيع**[٣٦] «أن تبقى ستائر الأسرّة مرفوعة» من أجل التماشي مع قواعد العفة، وأضاف «من غير اللائق الجلوس على الفراش وإجراء حديث مع أشخاص لا نعرفهم».

في قصر فرساي في عهد الملك لويس الرابع عشر، أصبحت تقاليد إيقاظ الملك من نومه ـ *lever du Roi* ـ المشهورة، عادة رفيعة كان يتناوب خلالها ستة من أعيان النبلاء على الدخول إلى مخدع النوم من أجل أداء سلسلة من حركات يدوية مقررة

سلفاً، مثل مساعدة الملك في ملبسه أو تلاوة بعض الأمور على أذنه.

حتى القرن التاسع عشر كان المرء لا يعترف إلاّ بغضاضة بغرفة النوم كمكان للعزلة. في مطالبتها بتقديم المزيد من الاهتمام «بغرفة النوم حيث يقضي الإنسان نصف عمره تقريباً»، تذمرت السيدة هاويس في فصل «بيوت للسعداء» من كتابها المشهور **فن التربية المنزلية** من أنّ «العازبات ـ لماذا لا نقول عرائس؟ ـ يملأن غرفة النوم بأرائك النوم وبأثاث چپنديل والمغاسل الفرنسية، وشجيرات النخيل والطاولات الصغيرة كي تظهر الغرفة كرواق، ودون إثارة الشبهات بأنّ شخصاً ما ينام هنا باستثناء طير الكناري على الأكثر.»[٣٧]

«أعطونا»، كتبَ لاي هنت في عام ١٨٩١، «غرفة نوم من النوع المتوسط، كما كانت مؤثثة قبل نحو مائة عام... ذات نوافذ للجلوس عليها والمطلة على الخضرة... والمزودة برفين أو ثلاثة رفوف من الكتب.»[٣٨]

بالنسبة للروائية الأرستقراطية الأميركية إيدث وارتون، كانت غرفة النوم المهرب الوحيد من التزامات القرن التاسع عشر، حيث كانت تستطيع أن تقرأ وتكتب في فراشها بكل هدوء. «تصوروا سريرها»، قالت سنثيا أوزيك في نقاش حول الكاتبة وارتون، «كانت تستعمل سريرها للكتابة. حيث كانت وجبة الفطور تُجلب لها من قبل المسؤولة عن الشؤون المنزلية السيدة غروس التي كانت الوحيدة التي يحق لها دخول هذا المكان الأقدس، غرفة النوم. (كانت سكرتيرة تقرأ النصوص لاحقاً وهي جالسة على أرض الغرفة من أجل طباعتها على الآلة الكاتبة). أما خارج الفراش فكان عليها أن تلبس ما كان يتماشى مع مكانتها الاجتماعية، أي كورسيه. أما في الفراش فكان جسدها حراً، مما كان يحرر قلمها أيضاً.»[٣٩] وقراءتها أيضاً كانت حرة؛ ففي هذا المكان الخاص لم تكن مضطرة لأن تذكر لزوارها سبب قراءتها هذا الكتاب أو ذاك، أو رأيها في الكتاب. كان مكان العمل الأفقي بالنسبة إليها مهماً إلى درجة أنها أصيبت تقريباً بالهستريا لأنّ السرير لم يكن في المكان الصحيح خلال إقامتها في فندق إسبليناده في برلين. ولم تدخله إلاّ بعد أن وضع قبالة النافذة، فبدأت ترى «روعة برلين.»[٤٠]

وعلى الرغم من أن التزامات كوليت الاجتماعية كانت تختلف اختلافاً جوهرياً عن الالتزامات المفروضة على إيديث وارتون، فإن حياتها الخاصة أيضاً لم تكن محصنة ضد التدخلات. ففي الوقت الذي كان الناس يقرّون بأن تنظر إيديث وارتون ـ على الأقل جزئياً ـ إلى العالم من العلياء التي كانت تمنحها لها مكانتها الاجتماعية، كانت كوليت تعتبر إلى حد كبير «شائنة، ومتهورة، ومنحرفة»،[٤١] إلى درجة رفضت الكنيسة الكاثوليكية دفنها حسب الطقوس المسيحية عندما توفيت عام ١٩٥٤. قضت الكاتبة

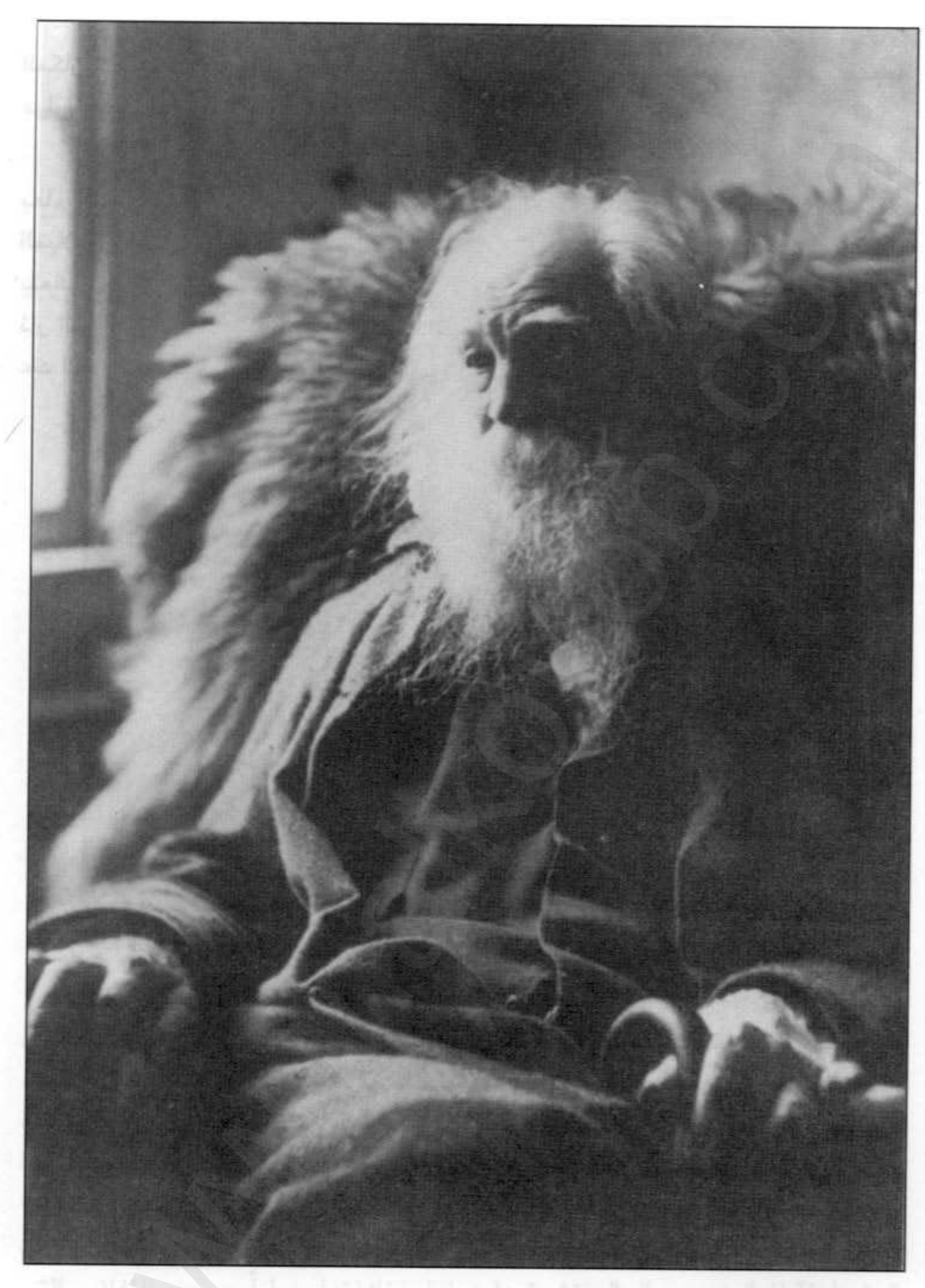


كوليت تحتفل بعيد ميلادها الثمانين في الفراش (٢٨ كانون الثاني/يناير ١٩٥٣)

المشهورة آخر سنوات حياتها في السرير، بسبب مرضها، ولأنها كانت تريد الحصول على مكان خاص بها لوحدها، هنا، في شقتها الموجودة في الطابق الثالث من الپاليه ـ رويال، كانت تنام، وتأكل، وتستقبل أصدقاءها ومعارفها، وتتكلم بالهاتف، وتقرأ، وتكتب وهي في «السرير ـ الرمث»، كما كانت تسمي سريرها. كانت أميرة بولنياك قد أهدتها طاولة تنطبق تماماً على الفراش وكانت تستخدمها كمنضدة. متدثرة بالوسائد المتراكمة تماماً كما كانت تفعل في طفولتها في سان ـ سوفر ـ آن ـ بوسيه، ومتأملة الحدائق المتساوقة للپاليه ـ رويال المنتشرة على طرفي نافذتها يساراً، وجميع النفائس التي جمعتها ـ التماثيل الزجاجية، الكتب، والقطط ـ يميناً،[٤٢] كانت كوليت تقرأ وتقرأ في

المكان الذي كانت تسميه «الوحدة السامية»[٤٣] ـ تقرأ الكتب القديمة التي كانت تحبها مراراً وتكراراً.

تظهر الصورة التي جرى التقاطها لكوليت خلال عيد ميلادها الثمانين، قبل وفاتها بعام، الكاتبة وهي جالسة على فراشها، بعد أن كانت الخادمة قد جلبت لها كعكة عيد الميلاد والشموع ووضعتها على الطاولة المملوءة بالمجلات، والبطاقات والورود، حيث يتعالى اللهيب وكأنه لا يأتي من الشموع، وكأن السيدة المسنة جالسة في مخيّم أمام نار الموقد، وكأن الكعكة كتاب يحترق داخل تلك العتمة التي كان بروست يحتاج إليها عند الكتابة. لقد أصبح السرير عالماً صغيراً قائماً بذاته كل ما فيه ممكن.



ولت ويتمان في داره في كامدن، نيو جرسي

مجازات القراءة

في السادس والعشرين من آذار/مارس ١٨٩٢ توفي ولت ويتمان في داره التي كان قد اشتراها قبل ذلك بنحو عشر سنوات في كامدن، نيو جرسي. ـ عند وفاته كان يشبه ملكاً من ملوك العهد القديم، أو كما وصفه إدموند غوسّه، «هرّ أنغورا مسنّ». تظهر الصورة الفوتوغرافية التي كان الفنان توماس إكينس من فلادلفيا قد التقطها له قبل وفاته ببضع سنوات، ويتمان كرجل طاعن في السن، ذي شعر أبيض أشعث، وهو جالس قرب نافذته يتأمل العالم الخارجي، العالم الذي لم يكن، كما أكّد لقرائه، سوى ملاحظة جانبية على أشعاره:

إن أردتَ أن تفهمني، فاذهب إلى الهضاب أو إلى ساحل البحر،
أول بعوضة تصادفها هي تفسير، كل نقطة ماء،
كل موجة مفتاح،
المِدقّة، المجداف، المنشار اليدوي تؤكّد كلماتي.[1]

بهذه الصورة يقدّم ويتمان نفسه إلى قرائه. ويتمان مضاعف إن توخينا الدقة: ويتمان **أوراق العشب**، و«ولت ويتمان، الكون، ابن مانهاتن»، لكن المولود أيضاً في كل الأماكن الأخرى. («أنا من آدلايد... أنا من مدريد... أنا أنتمي إلى موسكو»[2])، وويتمان المولود في لونغ آيلاند الذي كان يقرأ روايات المغامرات، والذي كان عشاقه من شباب المدينة، والجنود، وسائقي الحافلات. كلا الشخصين أصبح ويتمان الذي كان، كرجل طاعن في السن، قد ترك بابه مفتوحاً للزوار إذا أرادوا رؤية «حكيم كامدن»؛ كلا الشخصين قدم نفسه للقارئ قبل نحو ثلاثين عاماً، في نسخة ١٨٦٠ من ديوان **أوراق العشب**.

يا رفيقي، هذا ليس كتاباً،
مَن يمسّ هذا يمسّ رجلاً،
(هل حلّ الليل؟ هل نحن هنا وحيدون؟)
إنه أنا الذي تمسكه والذي يمسكك،
أنا أقفز من الصفحات إلى ذراعيك ـ الموت يستدعيني.(٣)

بعد سنوات، في «نسخة فراش الاحتضار» من ديوان **أوراق العشب** الذي طالما جرى تغييره وتوسيعه، لا «يؤكد» العالم كلماته، بل يصبح صوتاً بدئياً؛ لا ويتمان ولا أشعاره كانت ذات أهمية؛ بل إنّ العالم نفسه كان يتحدث عن نفسه، لأنه لم يكن سوى كتاب يستطيع كل واحد قراءته لا أكثر ولا أقل. غوته، الذي كان ويتمان يقرأ له ويعجب به، كتب عام ١٧٧٤:

أنظر هكذا الطبيعة كتاب حي،
أُسيء فهمها، لكنها ليست عصية على الفهم.(٤)

والآن، في ١٨٩٢، قبل وفاته بأيام، يؤيد ويتمان ما قاله غوته:

في كل شيء، جبل، شجرة، ونجمة ـ في كل ميلاد
وحياة،
كجزء من كل ـ متطورمن كل واحد ـ معنى خلف الأبهة
تقبع غير مطوية شيفرة غامضة.(٥)

قرأتُ هذه الأسطر للمرة الأولى عام ١٩٦٣ في ترجمة ركيكة إلى الإسبانية. في أحد الأيام في المدرسة الثانوية جاءني صديق كان يُريد أن يصبح شاعراً (كنّا آنئذ في الخامسة عشرة من العمر) وبيده كتاب كان قد اكتشفه توّاً، أصفر الصفحات، مترجم من شخص لم أعد أذكر أسمه. كان صديقي هذا يكن لعزرا باوند كل الإعجاب، وكان يحاول تقليده. ونظراً لأنّ القراء لا يبدون احتراماً للتعليقات والجداول الزمنية التي يعدّها لهم أكاديميون ذوو مراتب رفيعة، كان صديقي يظن أنّ ويتمان ليس سوى نسخة رخيصة من عزرا باوند. علماً بأنّ باوند نفسه كان يحاول وضع الأمور في نصابها في اقتراحه

عقد «حلف» مع ويتمان:

أنا أعقد حلفاً معك، يا ولت ويتمان ـ
مدة طويلة احتقرتك.
آتي إليك كإبن بالغ،
الذي كان له أب عنود؛
أنا كبرت الآن، فأتيت أعقد صداقة.
أنت كنتَ قاطع الخشب الجديد،
والآن حان موعد النحت.
لنا نَسَغٌ واحد وجذر واحد ـ
دعنا نتواصل فيما بيننا.[٦]

غير أنّ صديقي لم يفسح مجالاً لإقناعه. لذا قبلت رأيه على مضض صوناً للصداقة، وبعد سنوات حصلت على النسخة الإنكليزية من **أوراق العشب**، فأدركتُ أنّ ويتمان أهداني كتابه هذا:

أيا القارئ أنت تنبض بالحياة والكبرياء والحب مثلي تقريباً،
لذا إليك الأغنيات التالية.[٧]

كانت سيرة ويتمان الأولى التي قرأتها مخصصة للشبيبة، متجاهلة كل إشارة إلى حياته الجنسية، مما جعله باهتاً إلى حد لم يكد يبقى منه أي أثر. في وقت لاحق ظهر كتاب ـ ويتمان من تأليف جيوفري دتّون[٨] الغزير بالتفاصيل والجاف قليلاً. وبعد ذلك بسنوات قليلة ظهرت سيرة ويتمان من وضع فيليب كالو نقلت عن الشخص صورة واضحة أيقظت في نفسي بعض الأسئلة القديمة التي كانت تراودني: إن كان ويتمان يرى نفسه في قرائه، فكيف كان يا ترى يتخيّل هؤلاء القراء؟ كيف أصبح ويتمان نفسه قارئاً؟

تعلّم ويتمان القراءة في مدرسة لجماعة الكويكر الدينية في بروكلين وفق ما كان يُدعى طريقة لانكاستر (مسمّاة على اسم رجل دين من طائفة الكويكر يدعى جوزيف لانكاستر). تميّزت الطريقة المذكورة بما يلي: معلم واحد فقط، يساعده تلاميذ من

الصفوف المتقدمة، يتحمل مسؤولية صف يضم نحو مئة تلميذ، يجلس كل عشرة منهم على طاولة واحدة. التلاميذ الأصغر سناً يتلقون الدروس في القبو، والتلميذات الأكبر سناً في الطابق الأرضي، والتلاميذ الكبار في الطابق الذي يقع فوقه. قال أحد مدرسي ويتمان عنه: «صبي لطيف الطبيعة، تعوزه الرقة، ذو مظهر خارجي مهمل. باستثناء ذلك غير مثير للانتباه». كان ويتمان يستكمل المعلومات التي يستقيها من الكتب المدرسية القليلة بمطالعة الكتب المتوفرة عند والده، ذلك الديمقراطي المتحمس الذي أطلق على أبنائه الثلاثة أسماء مؤسسي الولايات المتحدة. العديد من هذه الكتب كانت بحوثاً سياسية من تأليف توم پين، والاشتراكي فرانسيس رايت، والفيلسوف الفرنسي من القرن الثامن عشر كونستانتين ـ فرانسوا كونت دو فولناي، إلى جانب بعض الدواوين الشعرية والروايات. أما والدته فكانت أمية، بيد أنها كانت، كما قال ويتمان، «رائعة في سرد الحكايات»، وكانت «تملك مهارات فائقة في المحاكاة.»(٩) تعلّم ويتمان قراءة الأحرف من كتب والده، أما أصواتها فتعلمها من الحكايات التي سمعها من والدته.

ترك ويتمان الدراسة في الحادية عشرة من العمر وبدأ يعمل لدى مكتب المحامي ب. كلارك الذي قامت بين ابنه إدوارد وويتمان علاقة مودة دفعت إدوارد إلى شراء قسائم اشتراك في مكتبة لإعارة الكتب وأهداها لويتمان. قال ويتمان في وقت لاحق «كان هذا هو الحدث الأول الأهم في حياتي». هكذا أخذ يستعير الكتب، من بينها **ألف ليلة وليلة** التي قرأ «جميع مجلداتها» ـ وروايات ولتر سكوت وجيمس فينيمور كوبر. بعد ذلك ببضع سنوات، في السادسة عشرة من العمر، اشترى «كتاباً يقع في ألف صفحة من كتب الأوكتاف مطبوعة صفحاته بالكامل... يضم أشعار ولتر سكوت الكاملة» التي قرأها بنهم. «في وقت لاحق كنتُ أذهب خلال الصيف والخريف، مدة أسبوع أحياناً، إلى الريف أو إلى شاطئ لونغ آيلاند ـ هناك تحت تأثير الطبيعة قرأتُ بتمعن العهدين القديم والجديد، وأيضاً (ربما مستفيداً أكثر من القراءة في المكتبة أو الغرفة ـ إذ يوجد فرق كبير أين تقرأ) شكسبير، وأوسيان، و ـ في أحسن ترجمة حصلت عليها ـ هوميروس، أسخيلُس، سوفوكليس؛ وملحمة **النيبلونغن** الألمانية من القرن الثاني عشر، والملاحم الهندية القديمة وبعض أعمال فطحل أو فطحلين آخرين، من بينهم دانتي. كنتُ أقرأ للأخير في غابة قديمة.» ثم يتابع ويتمان قائلاً: «منذ حينه وأنا أسأل نفسي غالباً لماذا لم يسحقني ويغمرني عمالقة الشعر هؤلاء بأعمالهم. ربما لأنني، كما قلت، كنتُ أقرأ لهم بحضور الطبيعة الحية وأنا جالس في الشمس وأمامي الأرض الواسعة أو البحر المتلاطم الأمواج.»(١٠)

لذا فإن مكان القراءة لم يكن بالنسبة إلى ويتمان مهماً نظراً لأنّه كان يعطي النص

المقروء محيطاً جسدياً وحسب، بل لأنه يتناقض مع المكان الأدبي الموجود بين غلافي الكتاب، الحاصل بالتالي على نفس المكانة المجازية: إن الكتاب والمكان المحيط به كان لهما تأثير كبير عليه.

لم يبق ويتمان في مكتب المحاماة طويلاً؛ إذ غادره بعد أقل من عام لتعلّم مهنة الطباعة، حيث تدرب في قبو ضيّق تحت إشراف المحرر والكاتب الوحيد لصحيفة «لونغ آيلاند تريبيون» على المطبعة اليدوية. هناك اطلع على «أسرار الأحرف المختلفة وتصنيفها ـ صندوق مخصص لحرف E الكبير، وصندوق مخصص للفواصل، وصندوق مخصص لحرف A، وصندوق مخصص لحرف I وصناديق أخرى مخصصة لجميع الأحرف الأخرى.»

عمل من ١٨٣٦ حتى ١٨٣٨ مدرساً في مدرسة قروية في نورتش في ولاية نيويورك، ولأنّ المرتب القليل لم يكن يُدفع إلاّ بين الحين والآخر، اضطر خلال هذين العامين إلى العمل في ثماني مدارس مختلفة، علماً بأنّ المفتشين أيضاً لم يكونوا راضين على حالة الشغب التي كانت تسود دروسه. لم يكن المسؤولون سعداء بما كان يعلمه لتلاميذه:

لا تأخذوا الأشياء من مصدر ثانٍ أو ثالث،
ولا تنظروا إلى أعين الموتى، ولا تحاولو العثور على غذاء في أشباح الكتب.(١١)

أو

أكثر الذين يكنّون الاحترام لأسلوبي هم الذين يتعلمون منه
محق المعلّم.(١٢)

بعد أن تعلّم مهنة الطباعة وعلّم القراءة، خطرت على بال ويتمان فكرة توحيد هاتين الكفاءتين وإصدار صحيفة. في البداية صحيفة «لونغ آيلندر» في هنتنغتون، نيويورك، ومن ثم «الديلي إيغل» في بروكلين. هنا تكون فهمه للديمقراطية المتمثلة في مجموعة من «القراء الأحرار» الذين ما كانوا يسمحون لا للمتطرفين ولا للاتجاهات السياسية لأن تتقاذفهم، حيث يجب على صانع النص ـ الكاتب، الطابع، المعلم، المحرر ـ أن يكون في خدمة هذه الجماعة بكل رهافة حس. «إننا نشعر حقاً بالحاجة إلى الحديث عن الكثير من الموضوعات، مع جميع سكان بروكلين»، كتب ويتمان في مقال افتتاحي



مارغريت فوللر: قارئة شغوفة

في ١ حزيران/يونيو ١٨٤٦. «الأمر لا يتعلق ببعض قطع النقد. هناك نوع من الترابط (هل سبق لك أن فكرت بهذا؟) بين روح صانع الصحيفة والرأي العام الذي يخدمه... إن التواصل اليومي يخلق نوعاً من المحبة والألفة والتآخي بين الطرفين.»(١٣)

في هذه الفترة تقريباً تعرّف ويتمان على كتابات امرأة غير عادية تدعى مارغريت فوللر: أول ناقدة أدبية في الولايات المتحدة، وأول أنثى تعمل مراسلة صحافية في الخارج، وسيدة ذكية من المدافعات عن حقوق المرأة، ومؤلفة الكراس المثير للعواطف **المرأة في القرن التاسع عشر**. كان إمرسون مقتنعاً «بأنّ الفن كله، والفكر كله، والنبل كله، في نيو إنغلاند كان يبدو على علاقة بها، وهي ذات علاقة به.»(١٤) أما هاثورن فسمّاها «مخادعة كبيرة.»(١٥) وقال أوسكار وايلد إن فينوس أعطتها «كل شيء باستثناء الجمال»، وقال بالاس «كل شيء تملكه عدا الحكمة.»(١٦)

وعلى الرغم من أنّ فوللر كانت ترى أن الكتب لا تستطيع التعويض عن التجارب والخبرات الفعلية، فإنها كانت ترى فيها «وسيلة لمراقبة كل ما هو إنساني، وأنها نواة بمقدورها أن توحد حولها كل العلوم والخبرات والبحوث وكل ما هو مثالي وعملي في طبيعتنا.»

جاء رد فعل ويتمان متحمساً على آرائها هذه:

ألم تكن موضوعات الكتب العظيمة، يا روح، مخصصة للتوغل
إلى داخلنا،
وللاغتراف كاملاً وعميقاً من الأفكار والمسرحيات الدرامية، والأفكار؟
لكن الآن منك وإليّ أيها الطير الحبيس،
الإحساس بزقزقتك الحبورة،
التي تملأ الهواء، المكان الخالي، فترة قبل الظهر طويلة،
أليس هذا عظيماً كذلك، يا روح؟(١٧)

بالنسبة لويتمان كان النص والكاتب والقارئ والعالم ينعكسون في فعل القراءة، في الفعل الذي وسع معناه إلى أن خدم تعريف كل فعالية إنسانية حيوية، وكذلك الكون الذي حدثت فيه هذه الأشياء. في هذا الترابط يفكر القارئ بالكاتب (هو وأنا وحدة واحدة)، العالم هو صدى كتاب ما (كتاب الله، كتاب الطبيعة)، الكتاب لحم ودم (لحم ودم الكاتب الذي يتوحد بواسطة التجسيد)، العالم كتاب يريد أن تُحلّ ألغازه (الأشياء تصبح نوع قراءة العالم الذي أريده). لقد أمضى ويتمان حياته كلها كما يبدو بحثاً عن فهم وتعريف فعل القراءة، الذي يعني نفسه هو والذي هو في الوقت ذاته مجاز لجميع أجزائه.

حول هذا الرأي في المجازات كتب الفيلسوف الألماني هانس بلومنبرغ: «إنّ المجازات لم يعد يُنظر إليها بصورة مفضلة كأجواء قيادية لمفاهيم نظرية متجسسة، أو كمقدمة لتركيب المصطلح، أو كأمر في وضع اللغات الاختصاصية غير المدمجة، وإنما كنوع أصلي من الأداء لفهم الأشياء ذات العلاقة ببعضها البعض.»(١٨)

إن النظر إلى الكاتب كقارئ أو إلى القارئ ككاتب، أو إلى الكتاب كإنسان أو إلى الإنسان ككتاب، أو إلى العالم كنص أو إلى النص كعالم ـ كل هذه الأشياء ليست سوى أوصاف مختلفة لفن القراءة.

إن مثل هذه المجازات موغلة في القدم في الواقع، والتي تمتد جذورها في العهود المبكرة من الثقافات اليهودية ـ المسيحية. في كتابه العظيم **الأدب الأوروبي والعصور الوسطى اللاتينية**، أكد الناقد الألماني إي. آر. كورتيوس (في الفصل عن القارئ الرمزي) أن مجازات الكتاب ظهرت في اليونان الكلاسيكي. بيد أنه لا توجد على ذلك أمثلة كثيرة لأن المجتمع اليوناني، مثل المجتمع الروماني فيما بعد، لم ينظر إلى الكتاب على أنه من أمور الحياة اليومية. في حين أن الثقافات اليهودية والمسيحية والإسلامية طورت ترابطات رمزية عميقة مع كتبها المقدسة التي لم تكن رموزاً لكتاب كلام الله، بل إنها كانت كلام الله.

حسب كورتيوس: «إنّ تصوّر العالم أو الطبيعة 'ككتاب' جاء في الواقع في عظات أيام الأحد في الكنائس، والذي [أُخذ] فيما بعد في التأملات الصوفية ـ الفلسفية للعصور الوسطى، والذي [دخل] في النهاية في الاستعمالات اللغوية العامة.»(١٩)

في القرن السادس عشر استخلص الصوفي الإسباني فراي لويس دو غرانادا من العبارة المجازية القائلة إنّ العالم هو كتاب، بأن أشياء العالم هي أحرف أبجدية كُتب بها الكتاب. في كتابه **المدخل إلى رمز الإيمان** يسأل: لماذا يجب عليها، جميع مخلوقات هذا العالم، الجميلة والجيدة، أن تكون أحرفاً مفردة منوّرة تظهِر بهذه الدقة الأحاسيس

الناعمة والمعرفة لدى كاتبها؟ ... وأيضاً نحن... الذين وضعنا من قبلكَ [مخاطباً الله] أمام هذا الكتاب الرائع للكون بأسره، كي نتعرف في مخلوقاته، مثل الأحرف الحيّة، على طيبة ورحمة خالقنا.»[٢٠]

في معرض إعادة تقييم مجازات فراي لويس، كتب السر توماس براوني في كتابه *Religio Medici* ما يلي: «إنّ إصبع الله قد تركت نقشاً على جميع أعماله، ليس كرسم أو كتنضيد للأحرف، وإنما في أشكالها المتعددة، وأوضاعها، وأجزائها، وحركاتها التي تصبح عندما تدمج بحذاقة كلمة واحدة تعبّر عن طبيعتها.»[٢١] حول هذه النقطة أضاف بعد قرون الفيلسوف الأميركي الإسباني المولد جورج سانتايانا: «هناك كتب تكون فيها الحواشي أو التعليقات المدونة من قارئ ما على الحوافي، شيّقة أكثر من النص. العالم هو أحد هذه الكتب.»[٢٢]

لذا فإن مهمتنا، كما أشار ويتمان، هي قراءة العالم نظراً إلى أنّ هذا الكتاب الجبار هو المصدر الوحيد للمعرفة، لنا نحن معشر البشر الفانين (إن الملائكة، كما قال القديس أُوغسطينس لا يحتاجون إلى قراءة كتاب العالم لأنهم يستطيعون رؤية المؤلف نفسه ويستلمون منه الكلمة بكل مجدها. موجهاً كلامه إلى الله أشار أُوغسطينس إلى أنّ «الملائكة لا يحتاجون إلى النظر إلى السموات أو قراءتها من أجل قراءة كلمتك، لأنهم دوماً يرون وجهك الذي يقرأون فيه، دون مقاطع الوقت، إرادتك السرمدية. إنهم يقرأونها، إنهم يختارونها، إنهم يحبونها. إنهم يقرأون دائماً وإنّ ما يقرأونه لا نهاية له... إن الكتاب الذي يقرأونه لا يُغلق أبداً، والدُرج لا يُلفّ، لأنك كتابهم، ولأنك أزلي.»)[٢٣]

ثم إنّ الناس المخلوقين على صورة الله هم أيضاً كتب يجب أن تُقرأ. هنا بالذات تساعدنا مجازات فعل القراءة لفهم علاقتنا المترددة مع جسدنا، وللتحكّم بلقائنا واحتكاكنا مع الآخرين ولتفسير الإشارات الصادرة عنهم. إننا نقرأ ملامح وجه ونلاحق تعابير إنسان نحبه كملاحقة الكتاب. قالت الليدي ماكبث لبعلها: «إنّ وجهك يا سيدي / هو مثل كتاب مملوء بالأشياء الرائعة/مكتوبة فيه.»[٢٤] وفي القرن السابع عشر كتب الشاعر هنري كينغ عن وفاة زوجته الشابة:

يا للخسارة، لقد غادرتِ باكراً،
واجبي هو التأمل،
تأملكِ، تأملكِ، إنك الكتاب،
غرفة القراءة التي أبحث عنها،
وإن كنتُ قد أشرفت على العمى.[٢٥]

كتب بنجامين فرانكلين، أحد محبي الكتاب الكبار، قصيدة من أجل أن توضع على شاهدة قبره (للأسف لم تُكتب على الشاهدة) التي تعتبر الكمال ذاته في ما يتعلق بتصوير القارئ ككتاب:

إن جسد
ب. فرانكلين، عامل الطباعة
مثل غلاف كتاب قديم
محتوياته ممزقة
ومنهوبة أحرفه وطلاؤه الذهبي
يسجى هنا، طعاماً للديدان.
إلاّ أنّ العمل لن يذهب سدىً؛
لأنه في إحدى المرات، كما يُظن،
سيُنشر من جديد
في طبعة جديدة وأجمل،
منقحة ومحسنة
من مؤلفه.[٢٦]

إن قول إننا نقرأ ـ العالم، الكتاب، الجسد ـ ليس كافياً، لأن مجاز القراءة يتطلب مجازاً آخر يجب أن يتوضح بالصور الموجودة خارج المكتبة ومع هذا داخل القارئ كي تترابط عملية القراءة مع العمليات الأخرى لجسدنا. ثم إنّ القراءة تستخدم، كما رأينا، كوسيلة مجازية. لكن من أجل أن تُفهم يجب التعبير عنها من ناحية أخرى مجازاً أيضاً. تتحدث الكتب عن طهو قصة، وإعادة تسخين حكاية قديمة، وقلي أفكار نصف ناضجة، وتتبيل مشهد، وجعل موضوع صعب لذيذ الطعم والمذاق، وصنع شعر من مقومات طيبة قابلة للشرب، ووضع فلفل التفسيرات على مقطع من الحياة كي يعض القارئ عليه بنهم. هكذا نتحدث نحن القراء أيضاً عن كتاب نتشممه ونحب الغذاء الموجود فيه، والتهام كتاب في جلسة واحدة، واجترار نص أو تقيؤه... في مقال عن فن الدراسة يلخص علامة عصر النهضة الإنكليزي فرانسيس بيكون هذه العملية بالكلمات المختصرة التالية: «بعض الكتب يجب التلذذ بها، وغيرها يجب أن تُلتهم، وأخرى تمضغ جيداً وتهضم.»[٢٧]

بمصادفة غير عاديّة عرفنا المجاز الذي كتب لأول مرة.[٢٨] كان ذلك في ٣١ تموز/يوليو ٥٩٣ ق.م. على نهر شيبار في بلاد الكلدانيين عندما ظهرت للكاتب حزقيال رؤيا نار شاهد فيها «مجد الرب» الذي أمره بالتحدث إلى أبناء إسرائيل المتمردين. «إفتح فمك وكُل ما أنا معطيه إيّاك.» هذا ما قاله الملاك له.

فنظرت وإذا بيد ممدودة إليّ وإذا بدرج فيه سفر. فنشره أمامي وهو مكتوب من داخل ومن قفاه وكتاب فيه مراثٍ ونحيب وويل.[٢٩]

وعندما كتب القديس يوحنا اللاهوتي رؤياه في باتموس، تعرض إلى نفس الوحي الذي نزل عليه مثلما نزل على حزقيال. رأى بفزع كبير الملاك النازل من السماء وبيده سفر مفتوح، وأمره بألاّ يكتب ما كان قد حدث له، وإنما تسلّم السفر من يد الملاك.

فذهبتُ إلى الملاك قائلاً له أعطني السفر الصغير. فقال لي خذه وكله فسيجعل جوفك مراً ولكنه في فمك يكون حلواً كالعسل. فأخذتُ السفر الصغير من يد الملاك وأكلته فكان في فمي حلواً كالعسل وبعدما أكلته صار جوفي مراً. فقال لي يجب أن تتنبأ أيضاً على شعوب وأمم وألسنة وملوك كثيرين.[٣٠]

مع تطور وتوسع القراءة أصبحت المجازات «المطعمية» جزءاً من الكلام اليومي. على أيام شكسبير كانت لا تزال مقتصرة على المتعلمين إلى حد بعيد. كانت الملكة إليزابيث الثانية تستخدمها لوصف قراءاتها التعبدية: «غالباً ما أتوغل في حقول الكتاب المقدس لقطف كلمات الأعشاب الخضراء، لأكلها قراءة، ولمضغها متأملة من أجل تخزينها في النهاية هناك حيث تتمركز في ذاكرتي... من أجل تحاشي مرارة هذه الحياة التعيسة.»[٣١]

في نحو عام ١٦٩٥ كان التعبير المجازي شائعاً إلى درجة أنّ جميع الكتّاب كانوا يستخدمونه، ومن بينهم وليم كونكريف الذي استعمله في المشهد الافتتاحي من **الحب من أجل الحب**، الذي يقول فيه المتحذلق فالنتين لخادمه «إقرأ، إقرأ يا رجل! وحسّن ذوقك؛ تعلم أن تعيش من التعلّم. سمّن عقلك، وعذب جسدك. إقرأ وتناول الغذاء عبر عينيك. أغلق فمك واجتر كتل الفهم» ـ «إنّ المرء يسمن كثيراً من الحمية الورقية هذه»، أجاب الخادم.[٣٢]



القديس يوحنا اللاهوتي يأكل كتاب الملاك؛ طبعة رُسوم خشبي من روسيا القرن ١٧



القارئ النهم الدكتور صاموئيل جونسون؛ كاريكاتور للسر يوشوا راينولدز

بعد أقل من قرن كان المعجمي الإنكليزي المشهور الدكتور صاموئيل جونسون يمارس القراءة بأدب جمّ مثل آداب المائدة. يقول كاتب سيرته جيمس بوزول «كان يقرأ بنهم كأنه يريد التهام الكتاب؛ طريقته في الدراسة كما يبدو». ويقول بوزول إن جونسون كان خلال تناول الطعام يضع الكتاب دوماً على حضنه ويلفه بغطاء المائدة «طمعاً بالتلذذ بالكتاب الآخر حال الانتهاء من قراءة الكتاب الأول، مثل (معذرة على استخدام هذه المقارنة الفجة) الكلب الذي يحتفظ بعظمة احتياطية وهو يأكل قطعة أخرى كانت قد رميت له.»[٣٣]

بغض النظر عن الكيفية التي يتملك فيها القارئ الكتاب، فالحصيلة هي أنّ القارئ والكتاب يصبحان وحدة واحدة. العالم ككتاب يُلتهم من القارئ الذي هو بدوره حرف في نص العالم: هكذا تظهر مجازات دوّارة للانهائية القراءة. نحن ما نقرأه. لكن هذه الدورة ليست، كما يقول ويتمان، دورة ثقافية. فعلى السطح فقط تكون القراءة عملية عقلانية التي نأخذ فيها المعاني والحقائق. لكن في نفس الوقت فإن النص والقارئ يصبحان غير مرئيين وملتحمين بعضهما ببعض بصورة لاواعية ويولدان معاني جديدة، إذا ما أردنا استخلاص بعض الشيء من النص، هنا يتولد شيء جديد ثالث لم ندركه بعد. لهذا السبب ـ كما ظن ويتمان، الذي كتب أشعاره من جديد ممحصاً إيّاها مراراً وتكراراً ـ لا يمكن لقراءة ما أن تكون نهائية. في عام ١٨٦٧ كتب مفسراً:

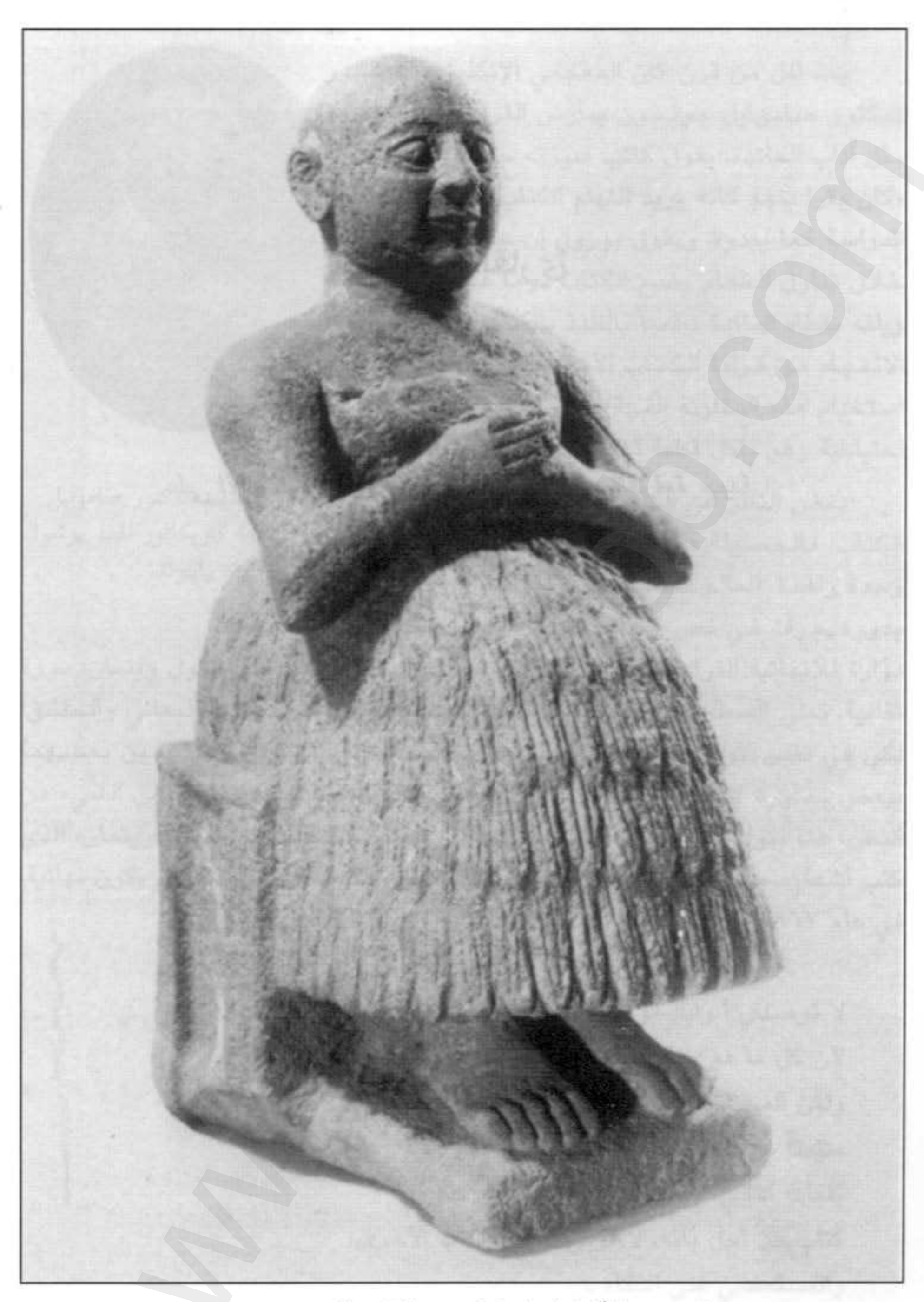
لا توصدي أبوابك بوجهي، أيتها المكتبات الفخورة،
لأن كل ما هو مفقود على رفوفك المليئة،
ولكن المحتاجة كثيراً، أجلبه معي،
منبعثاً من الحرب، كتاباً صنعته،
كلمات كتابي ليست شيئاً، طبيعته كل شيء،
كتاب من أجل ذاته، لا قربى له مع الكتب الأخرى،
والمستعصي على الذكاء ـ
لكن أنت، أيها السر المكنون، ستستطيع فهم كل صفحة.[٣٤]

سلطان القارئ

على الإنسان أن يكون مخترعاً إذا أراد القراءة جيداً.

رالف والدو إمرسون

المثقف الأميركي، ١٨٣٧



قارئ من الألفية الخامسة ق.م: الكاتب السومري دودو

البدايات

في صيف عام ١٩٨٩، قبل اندلاع حرب الخليج بفترة وجيزة، سافرت إلى العراق لزيارة أطلال مدينة بابل وبرج بابل المشهور. تقع أطلال بابل، التي نقّب عنها فيما بين ١٨٩٩ و١٩١٧ عالم الآثار الألماني روبرت كولدفاي،[1] على مبعدة ستين كيلومتراً إلى الجنوب من بغداد. تتكون هذه الخرائب من متاهات جبّارة من جدران طينية صفراء اللون كانت في يوم من الأيام مركزاً لأقوى دولة مدينية في عالم ذلك الزمان. في إحدى الزوايا نشاهد تلاً من الطين يدعي معظم الأدلاء السياحيين أنه بقايا برج بابل ـ ذلك البناء الذي صبّ الله عليه لعنة تعدد اللغات.

كان سائق سيارة الأجرة يعرف المكان لسبب بسيط هو أنّ خالته كانت تسكن في مدينة الحلة القريبة من بابل. كان معي كتاب أنطولوجيا القصص القصيرة من إصدار دار نشر بنغوين. بعد أن شاهدتُ بقايا المكان الذي كان بالنسبة إليّ، أنا القارئ الغربي، منشأ جميع الكتب، جلست مستظلاً بشجرة دُفْلى وأخذتُ أقرأ بهدوء.

جدران، شجيرات دُفْلى، شارع مبلط بالأسفلت، مداخل ذات بوابات، كتل من الطين، وأبراج متهاوية: يكمن سرّ بابل في أنّ الزائر لا يشاهد مدينة واحدة فقط، بل مدناً عديدة قامت واندثرت خلال أزمنة متعاقبة في مكان واحد. هنا كانت بابل الأكدية، قرية صغيرة في نحو ٢٣٥٠ ق.م. وهنا كانت بابل **ملحمة جلجامش** التي تتضمن تقريراً مبكراً عن الطوفان، والتي كانت تحكى هنا في وقت ما من الألفية الثانية قبل الميلاد. وهنا نجد بابل الملك حمورابي من القرن ١٨ ق.م. التي تُعتبر قوانينه التي سنّها أول محاولة معروفة في تاريخ البشرية لوضع قواعد وأحكام تنظم حياة مجتمع بأسره. ثم بابل التي هدمها الآشوريون عام ٦٨٩ ق.م، وبابل التي أعاد تشييدها نبوخذنصر ـ نفس الملك الذي قام في عام ٥٨٦ بمحاصرة مدينة القدس، داكاً هيكل سليمان، وسابياً الشعب اليهودي الذي جلس على ضفاف الفرات باكياً. ثم هناك بابل بلشصَّر، ابن أو

حفيد نبوخذنصر (علماء السلالات البشرية غير متفقين على هذه النقطة) الذي شاهد كأول إنسان الكتابة على الجدران المنبئة بحدوث الكارثة. في وقت لاحق جاء إلى بابل الإسكندر الكبير التي جعل منها عاصمة إمبراطورية عظيمة ـ من اليونان إلى شمال الهند وحتى مصر ـ، حيث توفي فيها، كما شاءت الأقدار، وهو في الثالثة والثلاثين من العمر عام ٣٢٣ ق.م. وبيده لفيفة من **الإلياذة**. في ذلك الزمان كان قادة الجيوش يقرأون. ثم جاءت بعد ذلك بابل التي تحدث عنها يوحنا اللاهوتي في سفر الرؤيا (١٧/٥): بابل العظيمة أم الزواني ورجاسات الأرض التي زنى معها ملوك الأرض وسكر سكان الأرض من خمر زناها. وفي النهاية تطالعك بابل سائق سيارة الأجرة، أطلال وخرائب قرب مدينة الحلة، حيث تُقيم خالة الرجل.

هنا، أو على الأقل ليس بعيداً عن هذا المكان، تترسخ حسب آراء علماء الآثار جذور الكتاب. في أواسط الألفية الرابعة قبل الميلاد، عندما أصبح المناخ في الشرق الأدنى أشدّ برداً وجفافاً، غادر فلاحو القسم الجنوبي من بلاد ما بين النهرين قراهم المبعثرة في كل حدب وصوب وتجمعوا حول مراكز سكنية أكبر تطورت عنها بعدئذ الدول المدينية.[٢] ولتحويل الأراضي إلى مساحات مثمرة، ابتكر هؤلاء البشر أنظمة ري جديدة وتقنيات بناء غير عادية. ومن أجل مواصلة السيطرة على المجتمع الآخذ بالتعقيد عن طريق سن قوانين وأنظمة وأحكام تجارية، طور هؤلاء الناس في الألفية الرابعة ق.م. فناً كان مقدراً له أن يغيّر طبيعة العلاقات بين الناس إلى الأبد: فن الكتابة.

على أكثر احتمال كانت الضرورات الاقتصادية وراء هذا الاكتشاف: إذ أراد الناس معرفة عدد المواشي التي كانت تملكها عائلة ما أو أعداد المواشي المنقولة من مكان إلى آخر. ولذا فإن علامات الكتابة كانت تُستخدم كدعامات للذاكرة: فرسم ثور كان يشير إلى أن عدداً معيناً من الثيران انتقلت ملكيتها إلى شخص آخر. إضافة إلى رموز الأسماء المهمة بالنسبة إلى المشتري والبائع. وهكذا أصبح التسجيل بهذه الصورة في الوقت نفسه وثيقة لصفقة تجارية معينة.

كان مكتشف لويحات الكتابة يعرف دون شك منافع دعامات الذاكرة هذه: فمن ناحية كان بإمكانه تدوين معلومات كثيرة على مثل هذه الألواح الصلصالية، في حين أن ذاكرة الإنسان كانت محدودة، ومن ناحية أخرى لم تكن هناك حاجة إلى حضور صاحب هذه الذاكرة عند الرغبة في الاطلاع على هذه المعلومات. وكفعل السحر استطاعت الأشياء المعنوية ـ أعداد، رسائل، أفكار، أوامر ـ الانتقال عَبْر الزمان والمكان دون حاجة إلى مراسل. وكما نعرف من مخلفات عصور ما قبل التاريخ، كان الناس يحاولون باستمرار التغلب على العقبات الجغرافية التي كانت تعترض طريقهم، وعلى

أزلية الموت والنسيان. وهكذا، وبفعل واحد فقط، رسم شكل على لويحة صلصالية، أنجز ذلك الكاتب المجهول الأول فجأة جميع هذه الأفعال التي كانت تبدو مستحيلة.

بيد أن الكتابة ليست الاكتشاف الوحيد الذي له علاقة بهذا الفعل: في الوقت نفسه تطور فعل آخر. فنظراً لأن الغرض من فعل الكتابة كان المحافظة على نص من الضياع ـ أي قراءته ـ جرت مع اكتشاف الكتابة عملية خلق القارئ ـ الدور الذي كان موجوداً قبل ظهور القارئ الأول. وعندما خط الكاتب الأول علاماته في الصلصال فإنه استبق في الواقع فن القراءة الذي كانت تدويناته ستصبح دونه بكل بساطة عديمة المعنى. كان الكاتب يعد الرسائل ويخلق العلامات، إلا أنّ علاماته كانت بحاجة إلى شخص آخر يستطيع قراءتها وإعطاء الرسائل صوتاً تنطق به. الكتابة كانت بحاجة ماسّة إلى القارئ.

تحصل العلاقة الأصلية القائمة بين الكاتب والقارئ على مفارقة رائعة: عندما خلق الكاتب دور القارئ فإن الكاتب مهد بهذا الفعل الطريق إلى حتفه، لأنه عندما يختتم نصه يتوجب عليه الابتعاد عنه والتوقف عن الوجود. ما دام الكاتب موجوداً يبقى النص غير مكتمل. وبعد أن يطلق الكاتب سراح النص يبدأ وجوده الذاتي الصامت، إلى أن يأتي قارئ ويقرأه. لذا فإن جميع الكتابات تعتمد على سخاء القارئ الذي يبديه تجاهها.

إن العلاقة غير السهلة بين الكاتب والقارئ التي بدأت في بلاد ما بين النهرين في يوم محفوف بالأسرار ستبقى قائمة أبد الدهر. إنها علاقة مثمرة ولكن منطوية على مفارقة زمنية بين خالق بدئي يهب الحياة في لحظة الموت وبين الخالق بعد مماته، أو بالأحرى بين أجيال من الخالقين بعد مماتهم الذين يمكنون ما جرى خلقه من التكلم، والذين لولاهم لأصبح كل شيء مكتوب ميتاً. القراءة هي إذاً تبجيل الكتاب.

سرعان ما تعرف المرء على الطاقة الكامنة القوية في الكتابة، وأخذ الكاتب يرتقي مراتب العلى في صفوف مجتمع بلاد ما بين النهرين. ثم أن قدرته على القراءة أيضاً كانت ذات قيمة متعادلة وإن لم يجر التطرق إليها لا في وصف مكانته ولا في الشعور الاجتماعي بعمله، ولم تُقدّر سوى كفاءته في رسم ما كان يحدث. بالنسبة للكاتب كان من الآمن له ألا يظهر بمظهر مدخر المعلومات (وإضفاء المعاني عليها)، بل كشخص كان يسجلها لما فيه خدمة المجتمع. وعلى الرغم من النظر إليه كعين للقائد، لا بل وللملك، كان من الأفضل والأسلم له ألاّ يظهر ذلك. لذا فإنّ رمز نسابا، إلهة الكتبة في بلاد الرافدين، لم تكن لويحات الصلصال، وإنما قلم السمّة.

ليس من الصعب المبالغة في أهمية الكاتب في مجتمع بلاد الرافدين؛ إذ إنّ الناس كانوا يحتاجونه لإيصال الرسائل ونشر الأخبار وتدوين أوامر الملك، وتسجيل القوانين وضبط البيانات الفلكية التي كان بفضلها يجري صنع التقاويم؛ كان الناس يحتاجون

إليه لتحديد عدد الجنود والعمال واحتياطي المواد الغذائية وعدد حيوانات التدجين؛ كان الناس يحتاجونه لتدوين الصفقات التجارية والأعمال الاقتصادية؛ كان عليه تدوين تشخيص الأمراض والوصفات الطبية ومرافقة الحملات العسكرية، وإرسال الأنباء وتسجيل مجريات المعارك وأحداثها؛ كان عليه تحديد الضرائب وصوغ العقود والمحافظة على النصوص المقدسة وبعث السرور في قلب مواطنيه بقراءة قصص **ملحمة جلجامش** عليهم. لا شيء من جميع هذه الأمور كان يحدث دون وجود الكاتب. كان الكاتب بمثابة العين واليد والصوت الذي كان يقيم العلاقات ويفكك رموز الرسائل. لذا كان أصحاب هذه الرسائل يتحدثون إليه مباشرة ويقولون له ما يلي عندما كانوا يهتمون بخبر ما: «قل لسيدي ما يلي: هذا ما يقوله فلان وفلان، خادمكم»[٣]. إن كلمة «قل» موجهة في هذا السياق إلى شخص ثانٍ، أما خادمكم فهي الصيغة المبكرة لعبارة المخاطبة التي وردت لاحقاً «القارئ العزيز». إن كل واحد منها يقرأ هذا السطر يصبح عبر جميع الأزمنة ذلك «الأنت».

في النصف الأول من الألفية الثانية قبل الميلاد شيّد كهنة معبد الشمس في سبار جنوب وادي الرافدين صرحاً نقش على جوانبه الاثني عشر أخبار ترميم المعبد وزيادة المداخيل الملكية. وبدلاً من ذكر التاريخ الفعلي أشار أولئك الساسة المحنكون إلى أن العمل تم في عهد الملك مانيشاتوشو الأكدي (نحو ٢٢٧٦ - ٢٢٦١) السابق لعهدهم بمئات السنين، من أجل تبرير النفقات المالية المترتبة على هذه الأعمال. وتختتم الكتابات المنقوشة على الصرح بالتطمينات التالية الموجهة إلى القراء: «إن هذا ليس كذباً، إنه الحقيقة الناصعة.»[٤] ـ كان الكتّاب قد اكتشفوا أنهم يستطيعون بمعونة الكتابة التلاعب بأحداث التاريخ.

جمع كتّاب بلاد الرافدين بأيديهم الكثير والكثير من أدوات القوة مما جعلهم يرتقون السلم الاجتماعي ليصبحوا نخبة أرستقراطية. (بعد مرور سنوات طويلة، في القرنين السابع والثامن من الحقبة المسيحية، انتفع النسّاخ الإيرلنديون من هذه المكانة الخاصة، علماً بأن مقتل ناسخ إيرلندي كان يُعاقب بنفس عقوبة قتل أسقف.)[٥]

في بابل كان المواطنون من ذوي التأهيل الخاص فقط يحق لهم ممارسة مهنة الكاتب، وكان تكليفهم بهذه المهمات يضعهم فوق مراتب أفراد المجتمع الآخرين. وفي أور كان يوجد العديد من ألواح الصلصال المخصصة للأغراض التعليمية في العديد من البيوت، مما يجعلنا نستخلص أنّ فن القراءة والكتابة كان مقصوراً على الطبقة الأرستقراطية. مَن كان يُختار لتعلم مهنة الكتابة كان يُدرّب منذ نعومة أظفاره في إحدى المدارس الخاصة التي كانت تدعى *e-dubba* أو «بيت الألواح». تعتبر إحدى قاعات قصر

الملك زمري ـ ليم من ماري، المزودة بمصاطب من الطين[٦]، بالنسبة إلى علماء الآثار من بقايا مثل هذه المدارس على الرغم من أنهم لم يعثروا فيها على ألواح تعليم الكتابة التابعة لها.

كان أوميا *(ummia)*، صاحب ومدير المدرسة يُدعم من آدا إي دوبا *(adda e-dubba)*، أي من «أب بيت الألواح»، وكذلك من أوغالا *(ugala)* أو المعاون. وكان التعليم يشمل موضوعات مختلفة. كان مدير المدرسة المدعو *(Igmil-Sin)*[٧] مثلاً يدرس الكتابة والدين والتاريخ والرياضيات. وكانت مهمة المحافظة على النظام محصورة بيد تلميذ أكبر عمراً كان في الوقت نفسه يزاول مهمة الناظر. بالنسبة إلى كاتب المستقبل كان النجاح في المدرسة مهماً جداً، وهناك أدلة تشير إلى أنّ بعض الآباء كانوا يرشون المعلم للحصول على علامات أفضل لأبنائهم.

وبعد أن كان التلاميذ يتعلمون كيفية صنع الألواح الصلصالية الجاهزة للكتابة ويتقنون استخدام قلم السمِّة، كانوا يتدربون على حزّ العلامات الأساسية والتعرّف عليها. حتى الألفية الثالثة قبل الميلاد تطورت الكتابة البكتوغرافية ـ صورة أو حرف يمثل فكرة، أو الكتابة التصويرية ـ إلى الكتابة المسمارية. لكن العلامات ذات شكل المسمار ما كانت تشير إلى الموضوع وإنما إلى وصف الكلام ذاته. وتطورت الكتابة البكتوغرافية أو الهيروغليفية التي تشمل أكثر من ألفي شكل وصورة إلى كتابة مجردة لم تعد تمثل الشكل فقط، وإنما التصورات المرتبطة به. أما الكلمات والمقاطع ذات النطق المماثل فكان يُشار إليها أيضاً بنفس علامات الكتابة. وكانت توجد علامات نطقية مساعدة أو نحوية تسهّل مهمة فهم النص وتُستخدم للتركيز على المصطلح أو صقله. وهكذا طور الكتّاب خلال فترة وجيزة هذا النظام مما جعلهم قادرين على تدوين آداب معقدة ومحبوكة: ملاحم، كتب، حِكَم، حكايات وأشعارغرامية.[٨]

استمرت الكتابة المسمارية خلال الفترات المتعاقبة من حكم السومريين والأكديين والآشوريين، وكانت تُستخدم في تسجيل أكثر من خمس عشرة لغة وتشمل مساحة واسعة تضم حالياً سوريا والعراق وغرب إيران. لا نستطيع اليوم قراءة الألواح الصلصالية البكتوغرافية لأننا لا نعرف القيم النطقية للعلامات الأصلية؛ إننا نستطيع فقط التعرف على عنزة، شاة. لكن علماء اللغات حاولوا بصبر وأناة إعادة صوغ الكتابة المسمارية من الفترات الأخيرة من حكم السومريين والأكديين، مما يمكن في الواقع من نطق الكلمات كما كان معروفاً قبل آلاف السنين.

كان التلاميذ يتعلمون القراءة والكتابة بتحويل العلامات إلى كلمات، في العادة إلى اسم. وهناك الكثير من الألواح التي تحتوي على محاولات أولية تشير إلى عدم إتقان

الصنعة. ثم إن التلاميذ كانوا يتعلمون الكتابة بطريقة كانت تهديهم في الوقت نفسه إلى تعلّم القراءة. فكلمة *ana* الأكدية مثلاً التي تعني «إلى» يجب أن تُكتب *a- na* وليس *an-a* كي يستطيع التلميذ نطق الكلمة بصورة سليمة.[٩]

وبعد أن كان التلميذ يتقن القواعد الأولية للكتابة والقراءة، كان يحصل على ألواح صلصالية أخرى مدوّرة الشكل يكتب عليها المعلم جملة قصيرة أو مثلاً أو سلسلة من الأسماء، حيث كان التلميذ يحاول حفظ الكتابة عن ظهر قلب ثم يقلب اللوحة ويبدأ بكتابة نفس الجمل على الجانب الآخر. من أجل هذا الغرض كان عليه حفظ النص وطريقة الكتابة عن ظهر قلب مما جعله يصبح ناقلاً للرسائل ـ من قارئ كتابات المعلم إلى كاتب يقرأ. تضمنت هذه الحركة الصغيرة ولادة مهنة القارئ ـ الناسخ: استنساخ نص، وتكميله، والتعليق عليه، وترجمته، وتحويله إلى نص آخر.

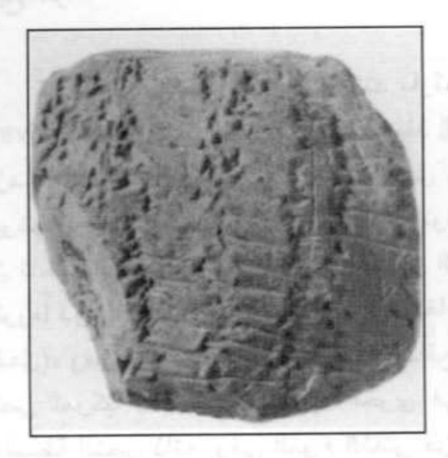
أتحدثُ عن الكاتب من بلاد الرافدين في صيغة المذكر لأن هذه المهنة كانت تُمارس جملة وتفصيلاً من قبل الرجال فقط. فالقراءة والكتابة في هذا المجتمع المحكوم من قبل الرجال كانت مقصورة على أصحاب السلطة. لكن كانت توجد حالات استثنائية. فأول مؤلف للتاريخ معروف بالاسم كان امرأة، الأميرة إنحيدوانا، المولودة في نحو ٢٣٠٠ ق.م.، ابنة الملك الأكدي سرجون الأول، كاهنة إله القمر نانا ومؤلفة سلسلة من الأغاني تمجيداً لإلهة الحب والحرب إنانا.[١٠]

كانت إنحيدوانا تضع اسمها على ألواح الصلصال، وهي عادة متعارف عليها في بلاد ما بين النهرين، علماً بأنّ معارفنا عن الكتّاب تعتمد إلى حد كبير على تواقيع وكلمات موجودة في نهاية النصوص التي تُشير إلى اسم الكاتب أو الناسخ، إضافة إلى تاريخ ومكان التوقيع. هذه التواقيع كانت تمكّن القارئ ـ في حال الإنشاد إلى إنانا، أي بصوت إنحيدوانا ـ من ربط النص بشخص معيّن بالذات، وبهذه الصورة خلق شخص شبه خيالي، أي «المؤلفة» التي يستطيع القارئ أو القارئة إقامة نوع من العلاقة معها. هذه الالتفاتة الفنية المكتشفة في بداية جميع الآداب المكتوبة، ما زال متعارفاً عليها حتى يومنا هذا بعد انقضاء أكثر من أربعة آلاف سنة.

إن هذه القوة غير العادية التي كانت بحوزتهم كقراء وكتّاب، كان الكتّاب يرعونها كما يرعون مقلة عينهم. كان معظم كتّاب بلاد ما بين النهرين ينهون كتاباتهم بهذه الجملة: «عسى أن يعلّم الحكماء الحكماء ولكي يبقى الجهلة جهلة.»[١١]

في مصر على عهد السلالة ١٩، نحو ١٣٠٠ ق.م. كتب كاتب ما أغنية المديح التالية بحق مهنته:





لوحا تعلّم سومريان. المعلّم يكتب على جانب، والتلميذ يكتب الشيء نفسه على الجانب الآخر

كُن كاتباً. أحفر هذا في قلبك
كي يبقى اسمك خالداً مثل أسمائهم!
اللفيفة أفضل من الحجر المنحوت.
رجل توفي: جثته أصبحت رماداً،
وأهله رحلوا عن البلاد.
كتاب يحفظ ذكراه
على لسان الذي يقرأه.(١٢)

يستطيع الكاتب في الواقع تكوين النص من جميع الأشكال المحتملة، فهو يختار من المفردات المشتركة الكلمات التي تعبّر عن رسالته على خير ما يرام. إلاّ أنّ قارئ النص لا يبقى معتمداً على نوع واحد من أنواع القراءة. فعلى الرغم من أن إمكانات التفسير، كما نتأكد، ليست غير نهائية ـ إنها مصقولة بصورة أخرى بفضل أحكام القواعد والنحو والقواعد التي يضعها العقل ـ، إلا أنها غير مقررة حصراً من قبل النص. إن كل نص مكتوب، كما يقول الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا، «يصبح قابلاً للقراءة حتى لو كانت لحظة إنتاجه مفقودة بصورة غير قابلة للنقض، وحتى لو كنت لا أعرف ماذا كان كاتبه ينوي قوله لحظة كتابته، على سبيل المثال، تاركاً النص يأخذ مجراه.»(١٣) لهذا السبب يجب على الأديب (المؤلف، الكاتب) الراغب في المحافظة على المعنى أن يكون قارئاً أيضاً. هذه هي الميزة السرية التي منحها كاتب بلاد ما بين النهرين لنفسه، التي أخذتها منه أنا القارئ الجالس على أطلاله التي كانت في يوم من الأيام مكتبته.

في مقال مشهور اقترح رولاند بارتس إجراء تمييز بين كلمة écrivain وكلمة écrivant: الأول ينفذ الوظيفة والثاني ينفذ الفعل. بالنسبة إلى الأول تعتبر «الكتابة» فعلاً لازماً، وبالنسبة إلى الثاني يتطلب الفعل «كتابة» موضوعاً ـ إنه يلقّن، ويشهد على، ويوضح ويعلّم.[١٤] ربما يستطيع المرء التوصل إلى نفس التمييز بين نوعين من القراءة: من ناحية القراءة المتحررة من الأغراض التي يبرر فيها النص وجوده في فعل يكون مقروءاً دون أي دافع كان (مع ضرورة إلغاء الحصول على التلذذ لأنه موجود في تنفيذ الفعل)، ومن ناحية أخرى مع الدافع (دافع القراءة مثلاً أو التفسير)، الذي يمثل فيه النص المركبة للانتقال إلى وظيفة أخرى. في النوع الأول من القراءة يتقرر وقت القراءة بواسطة النص ذاته، وفي النوع الثاني من القراءة يتقرر إطار الوقت من قبل غرض القراءة. هذه هي الفروقات التي قال عنها أُوغسطينس بأن الله ذاته كان قد أقرها: «ما تقوله كتبي، أقوله أنا نفسي» حيث يسمع الله موحياً له بهذه الكلمات. «إلاّ أنّ الكتاب يتحدث في الوقت في حين أن الوقت لا يمسّ كلمتي، التي ستبقى معادلة لي إلى الأبد. إن الأشياء التي تراها عبر روحي، أراها بمجرد أن أنطق الكلمات التي تنطق بها روحي. لكن لأنك ترى الأشياء في الوقت، فإنك لا تراها في الوقت الذي أراها أنا فيه، وفي الحين الذي تتكلم هذه الكلمات في الوقت فإنه ليس الوقت الذي أنطق فيه.»[١٥]

وكما عرف الكاتب، وكما اكتشف المجتمع، فإن الاكتشاف غير العادي للكلمة المكتوبة مع كل رسائلها، وقوانينها، وفهارسها، وآدابها، اعتمدت على مهارة الكاتب في استرجاع النص، من أجل قراءته. لكن عندما تُفقد هذه المهارة، يصبح النص مجرد علامات صامتة. كان سكان بلاد الرافدين القدماء يعتقدون أن الطيور مقدسة لأن أقدامها كانت تخلّف على الصلصال الرطب علامات تشبه الكتابة المسمارية، وكانوا يظنون أنهم لو تمكنوا من فك أسرار هذه العلامات فسيستطيعون معرفة ما كانت الآلهة تفكّر به. أجيال عديدة من العلماء حاولت أن تقرأ كتابات فقد المرء رموز حلها: سورية، أكدية، مانوية، آتستيكية، ولغة المايا....

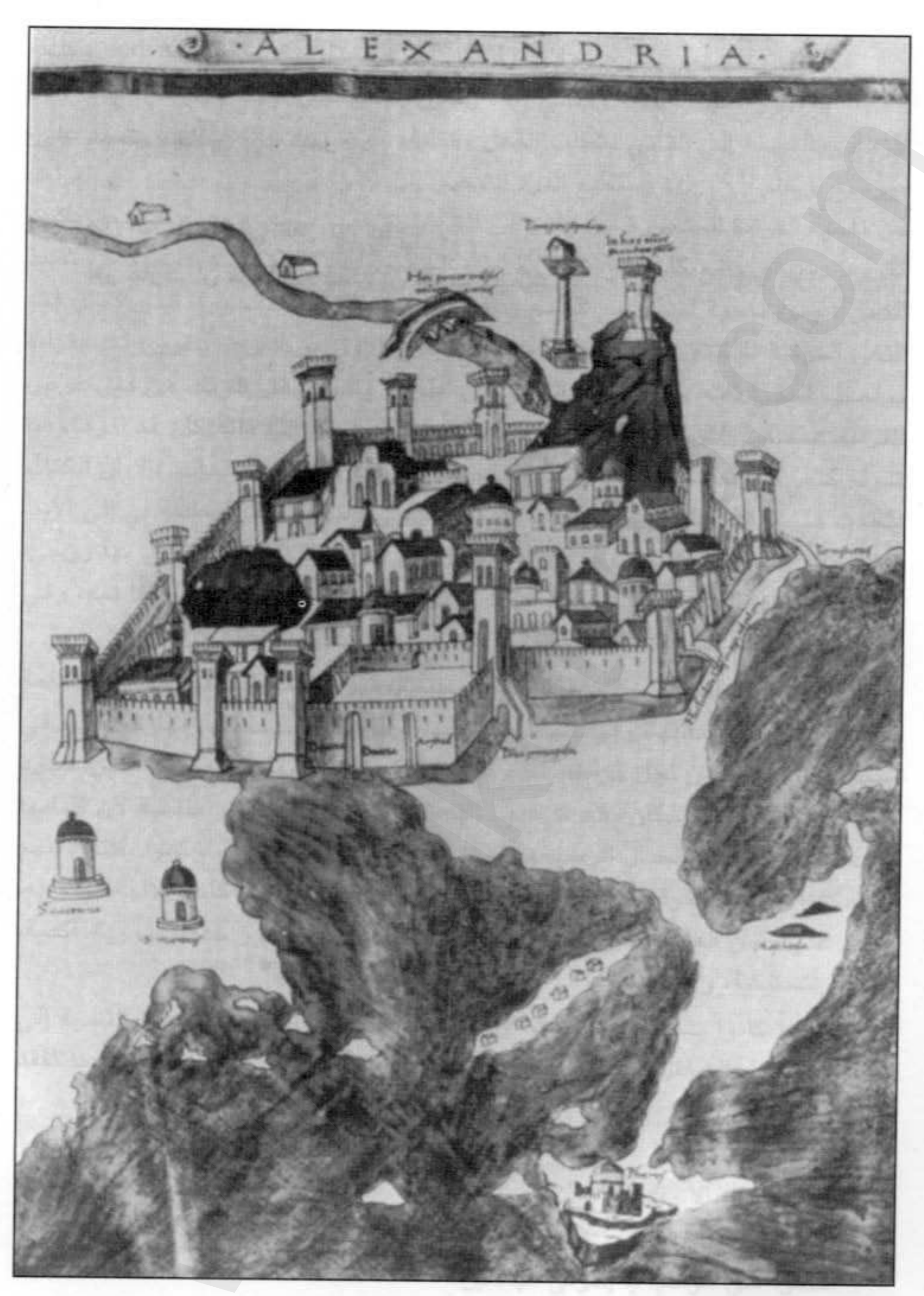
أحياناً كانوا يتمكنون من ذلك، وأحياناً كانوا يفشلون في ذلك كما بالنسبة إلى اللغة الأترورية. الشاعر ريشارد ولبور وصف الكارثة التي تحل بالحضارة عندما تفقد قراءها:

إلى الشعراء الأتروريين

أحلموا على هواكم، يا إخوتي الهادئين،
الذين في صغركم رضعتم مع حليب أمكم، اللغة الأم،

على أرضيتهم النقية ربطاً للعالم والعقل
سعيتم مخلفين بيت شعر

مثل أثر طري على حقل من الثلج،
غير عارف أن كل شيء يمكن أن يذوب ويتلاشى.(١٦)



منظر تخيلي لمدينة الإسكندرية من مخطوطة تعود إلى القرن ١٦

تنظيم الكون

تأسست الإسكندرية عام ٣٣١ ق.م. على يد الإسكندر الكبير. بعد مرور أربعمئة عام كتب كوينتوس روفوس، المؤرخ الروماني الذي عاش خلال حكم الإمبراطور الروماني كلاوديوس، في كتابه تاريخ الإسكندر الكبير، أن تأسيس المدينة سبقته زيارة قام بها الإسكندر إلى معبد الإله المصري آمون «الإله الغائب»، حيث قام كهنة آمون بتنصيبه «إبناً لجوبيتر» (كبير آلهة الرومان). وكتكريس لهذه البركة التي حلّت عليه، اختار الإسكندر لموقع مدينته الجديدة شريطاً من الأرض يقع بين بحيرة ماريوتيس وساحل البحر، وأمر رعيته بالانتقال من المدن المجاورة إلى الحاضرة الجديدة. «تشير التقارير»، كتب روفوس، «إلى أنّ الإسكندر حدّد موضع أسوار المدينة المستقبلية الدائرية الشكل باستعمال دقيق الشعير كما تقتضيه التقاليد المقدونية، حيث حطّت أسراب كبيرة من الطيور وأخذت تلتقط حبّات الشعير. الكثيرون رأوا في ذلك فألاً غير مناسب، أما الحكماء فتكهنوا أنّ الكثيرين من النازحين سيتوافدون إلى المدينة للإقامة فيها، وكيف أنّها ستصبح مصدر رزق للعديد من البلدان الأخرى.»[١]

في الواقع بدأت جموع النازحين من البلدان الأخرى تتقاطر على المدينة الجديدة. لكن المدينة نالت شهرة واسعة نتيجة نمط آخر من الهجرة. بوفاة الإسكندر بعد ثماني سنوات على تأسيس المدينة، تولّى إدارة شؤونها بطليمُس الذي تُوّج في وقت لاحق ملكاً، وانتظمت المدينة في وحدات قومية عديدة *(politeumata)* وأصبحت بمثابة المجتمع «المتعدد الثقافات». شكّل اليونانيون أهم الطوائف في المدينة بعد السكان المصريين الأصليين الذين كانوا يرون في الكلمة المكتوبة تجسيداً للحكمة والقوة. «مَنْ يستطع أن يقرأ ير ضعف ما يراه الآخرون»، كتب الشاعر الأتيكي مناندر في القرن الرابع ق.م.[٢]

وعلى الرغم من أنّ المصريين كانوا يصيغون تقليدياً القسم الأكبر من أعمالهم الإدارية كتابةً، فإنّ النفوذ اليوناني كان وراء تحوّل الإسكندرية إلى كيان بيروقراطي. إذ

كانوا يولون أهمية كبيرة جداً إلى توثيق جميع المعاملات الرسمية كتابةً. بعد مرور بضعة عقود، في نحو منتصف القرن الثالث، لم يعد بالإمكان الحدّ من السيل الجارف من المعاملات الكتابية. إذ تعيّن إصدار خطي لجميع الإيصالات، والتقديرات، والتصاريح والموافقات. كانت كل صغيرة وكبيرة تُكتب على أوراق البردي. تتضمن الوثائق التي تعود إلى هذه الحقبة معلومات عن تربية الخنازير، وصنع الجعّة، والمتاجرة بالعدس المحمّص، وإدارة الحمّامات العمومية، وتفويضات أعمال الصباغين.(٣) تشير وثائق تعود إلى الأعوام ٢٥٨-٢٥٧ إلى أنّ ديوان المحاسبة التابع لوزير المالية أبولونيو استلم خلال ٣٣ يوماً ٤٣٤ لفيفة من البردي.(٤) وعلى الرغم من أنّ سيول الورق هذه لا تعطي أي فكرة عن الاهتمام بالكتب، فإن التعامل الدائم مع الكلمة المكتوبة جعل الإسكندرانيين دون شك متمرسين في القراءة والكتابة.

ربما كانت هواية مؤسس المدينة هي السبب الذي جعل الإسكندرية مدينة عاشقة للقراءة.(٥) كان فيليبس المقدوني، والد الإسكندر، قد عيّن أرسطو معلماً لابنه، فأصبح الإسكندر الكبير بفضل تعاليم معلمه أرسطو «عاشقاً مولهاً لجميع أشكال التعلّم والقراءة.»(٦) ـ ما كان الإسكندر يظهر إلا وفي يده كتاب. خلال إحدى رحلاته عَبْر آسيا العليا «عانى من قلّة الكتب»، مما جعله يأمر أحد قادة جيوشه بإحضار بعض مواد للقراءة، كان من بينها تاريخ فيليستوس، وسلسلة من مسرحيات يوريبيديز، وسوفوكليس، وأسخيلُس، إلى جانب أشعار تلستس وفلكسينوس.(٧)

من المحتمل أن دمتريوس من فالريون ـ عالم أثيني كان يجمع قصص هيسوب الخرافية، والباحث في هوميرُس وأحد تلاميذ ثيوفراستوس الذائع الصيت (كان الأخير تلميذاً وصديقاً حميماً لأرسطو)، هو الذي اقترح على خلف الإسكندر، الملك بطليمس الأول، تشييد مكتبة الإسكندرية التي شهرت المدينة إلى درجة أن المؤرخ أثينايوس من ناوكراتيس، وبعد مرور ١٥٠ عاماً على تدمير المكتبة، لم ير حاجة في وصف المكتبة إلى قرّائه: «ما يتعلق بعدد الكتب وتجميعها وبالمجموعات الموجودة في قاعة المتاحف.. لماذا يجب عليّ ذكر كل هذه الأمور. إنها ماثلة في ذاكرة الجميع!»(٨) لهذا السبب لا نعرف، مع مزيد الأسف، حتى يومنا هذا مكان المكتبة بالدقة وعدد الكتب التي كانت تحتويه وطريقة تنظيمها ومَنْ كان وراء تدميرها.

وصف الجغرافي الإغريقي سترابو، الذي عاش في نهاية القرن الأول ق.م.، الإسكندرية ومتحافها ببعض التفصيل، بيد أنه لم يتطرق إلى ذكر المكتبة. حول هذه الناحية يقول المؤرخ الإيطالي لوچيانو كانفورا: «إن عدم ذكر سترابو المكتبة يعود إلى سبب بسيط واحد هو عدم وجودها في مكان مستقل أو مبنى خاص.»،(٩) بل إنها كانت

موجودة في أروقة وقاعات المتحف. ويظن كانفورا أنّ المكتبة أو رفوف الكتب كانت موجودة في كوات جدران أحد الممرات أو في جادّة مسقوفة. «كل كوة أو تجويف»، يقول كانفورا، «كانت مخصصة لصنف معيّن من الكتّاب والمؤلفين تحمل علامات تدلل على ذلك». وحسب التقديرات غير الدقيقة، كان عدد اللفائف الموجودة في المكتبة يصل إلى نحو نصف مليون لفيفة، إلى جانب أربعين ألف لفيفة في معبد سراپيس في حي راكوتيس المصري القديم. وإذا ما أخذنا بعين الاعتبار أن المكتبة البابوية في آفينيون كانت قبل اختراع طباعة الكتب المجموعة الغربية الوحيدة التي كانت تحتوي أكثر من ألفي عمل[١٠] حينئذ نستطيع إدراك أهمية وعظمة مكتبة الإسكندرية.

كانت الأعمال تُجمع بأعداد كبيرة لأنّ المكتبة كانت تحمل شعار «احتواء مجموع المعارف البشرية». بالنسبة إلى أرسطو مثلاً، كان تجميع الكتب إلزاماً للعلماء «مثل أهمية جمع الملاحظات بالنسبة إلى الذاكرة». لذا فإن تأسيس المكتبة على يد تلميذه لم يكن إلاّ رؤيا إضافية لهذه القناعة: ما أرادوا تحقيقه كان المحافظة على ذاكرة العالم. حسب سترابو، انتقلت مكتبة أرسطو إلى ثيوفراستوس، ومنه إلى قريبه وتلميذه نليوس من سكپسيس، ومن نليوس (كانت الإثرة عنده موضعاً للتساؤل)[١١] وصلت إلى بطليمُس الثاني الذي اقتناها لمدينة الإسكندرية. وعندما تولى بطليمُس الثالث العرش، لم يكن بإمكان شخص واحد قراءة كل ما كانت تحتويه من مواد. وبناء على مرسوم ملكي كان على جميع السفن المتوجهة إلى الإسكندرية تسليم جميع الكتب التي تقلّها، حيث كانت تُستنسخ وتُرسل نسخة منها إلى المكتبة ويُعاد الأصل إلى صاحب الكتاب (كانت المكتبة تحتفظ أحياناً بالنصوص الأصلية، وكان على صاحب الأصل القبول بالنسخة). وبفضل العلاقات الدبلوماسية الجيدة، كانت نصوص الكتّاب المسرحيين اليونانيين الكبار، التي كانت تُجمع في أثينا كي يتمكن الممثلون من استنساخها ودراستها وحفظها، تُستعار من البطالمة وتُستنسخ بدقة. لم تكن جميع الكتب التي وجدت طريقها إلى المكتبة كتباً أصلية. إذ كان المزورون الذين كانوا يراقبون عن كثب الحرص الكبير للبطالمة على تجميع كتب الكلاسيكيين، يبيعون منهم نسخاً من مقالات أرسطو أظهرت البحوث العلمية بعد مئات السنين أنها كانت مزورة. وفي بعض الأحيان كان الباحثون أنفسهم يقرّون بتزييفهم للنصوص. تحت اسم أحد معاصري ثيوكيديس، ألّف العلامة كارتيپوس كتاباً بعنوان **ماذا يتستر عليه ثيوكيديس**، جاء مملوءاً بالأخطاء والمغالطات ـ على سبيل المثال جعل ثيوكيديس يقتبس كتاب مؤلّف كان قد عاش بعده بأربعمئة عام.

إنّ تجميع المعارف وحده لا يقود إلى الحكمة. بعد مرور مئات السنين سخر

الشاعر الغالي دسيموس ماغنوس آوسونيوس من هذا:

ها قد اشتريت كتباً وملأت رفوفاً، يا عاشق الموزيّات.(*)
هل يعني هذا أنك أصبحت عالماً؟
إذا اشتريت آلات وترية وقيثاراً وريشة عازف:
فهل تظن أن عالم الموسيقى سيصبح ملك يديك؟[١٢]

وكما يبدو، كانت هناك طريقة تُسهّل على القراء العثور على كنوز المعرفة. دون شك كان لأرسطو نظام خاص به (لا نعرفه مع الأسف) يتوصل بمعونته بسرعة إلى الكتب الموجودة في مكتبته. ونظراً للكميات الهائلة في مكتبة الإسكندرية فإن العثور على عنوان معيّن كان يُعتبر مسألة حظ لا أكثر ولا أقل. إلا أنّ حل هذه المسألة وسلسلة من المسائل الأخرى جاء على يد أمين المكتبة الجديد، الإبيغرامي والعلامة كاليماخوس من كيرنيا.

وُلدَ كاليماخوس في بداية القرن الثالث ق.م. في شمال إفريقيا، وأمضى الردح الأطول من حياته في الإسكندرية؛ كان في البداية معلماً في مدرسة تقع في أحد ضواحي المدينة، ثم أصبح أميناً للمكتبة. كان كاليماخوس مؤلفاً غزير الإنتاج وناقداً وشاعراً وأستاذاً جامعياً. بدأ هذا الرجل (أو أكمل) نقاشاً لم ينته حتى اليوم: كان يؤمن بأن الأدب يجب أن يكون مقتضباً وخالياً من المنمقات، وكان يهاجم الكتّاب الذين كانوا لا يزالون يهتمون بكتابة الملاحم القديمة، وكان يسميهم بالثرثارين الذين أكل الدهر عليهم وشرب. أما خصومه فكانوا يتهمونه بأنه غير قادر على كتابة الملاحم الشعرية وبأن قصصه القصيرة كانت جافة كالغبار (بعد مئات السنين التقط «الحداثيون» مقولاته وألصقوها «بالأقدمين»، وردّ بها الرومانطيقيون على الكلاسيكيين، واستخدمتها المدرسة الروائية الأميركية الجديدة في انتقاد جماعة الحد الأدنى. أما عدوه اللدود فكان رئيسه المباشر ـ رئيس المكتبة أبولونيوس الرودي، الذي كانت ملحمته **رحلة الأرغوناوتيين** التي تحتوي ستة آلاف بيت من الشعر صنواً لذلك النوع من الأدب الذي كان كاليماخوس يستهجنه («كلما سمك الكتاب، أصبح مملاً»، هذا كان شعار كاليماخوس). مع هذا فإنّ هذين الغريمين غير معروفين من قراء العصر الحاضر. كما أنّ **رحلة**

(*) الموزيات : الإلاهات التسع الشقيقات اللواتي يحمين الغناء والشعر والفنون والعلوم (في الميثولوجيا الإغريقية). وتستعمل الكلمة حالياً للإشارة إلى مصدر الوحي بالنسبة للفنان.

الأرغوناوتيين ليست سوى حاشية متواضعة في تاريخ الأدب. وصلتنا بعض أبيات كاليماخوس من خلال الترجمة التي قام بها كاتولس (**خصلة شعر برنيس**؛ استعملها الشاعر الإنكليزي ألكسندر بوب في قصيدته «سرقة خصلة الشعر») أو بالقصيدة القصيرة المختتمة بفكرة بارعة عن موت صديق كاليماخوس، هراكليت من هاليكارناسوس، كما جاء في ترجمة وليام كوري، والتي تبدأ بجملة: «قيل لي، يا هيراكليتوس، قيل لي، أنك مُتّ.»


بورتريه تخيّلي لكاليماخوس من القرن السادس عشر

تحت أنظار أبولونيوس المتشككة بدأ كاليماخوس (غير معروف إن كان قد أصبح في يوم ما مديراً للمكتبة) العمل المضني المتمثل في حصر محتويات هذه المكتبة النهمة. إنّ التصنيف مهنة موغلة في القدم: فالأمثلة على «تنظيم الكون»، كما كانت الكاتالوجات تُسمّى من قبل السومريين، موجودة في أقدم المكتبات، من بينها كاتالوج عمره نحو ٤٠٠٠ سنة يعود لـ«دار كتب» مصرية قديمة عُثر عليه خلال تنقيبات أدفو، الذي يبدأ بسرد سلسلة من الكاتالوجات الأخرى: **كتاب الموجودات في المعبد، كتاب قطع الأراضي، فهرست جميع المؤلفات المحفورة في الخشب، كتاب العلاقة بين الشمس والقمر، كتاب الأماكن ومحتوياتها**، إلى آخره.[١٣]

كان مبدأ التنظيم الذي اعتمده كاليماخوس لمكتبة الإسكندرية يمثل نظاماً للعالم أكثر من كونه حصراً نظامياً لموجودات المكتبة. لذا جاءت التصنيفات اعتباطية إلى حد ما. غير أن هذا لم يكن له علاقة بكليماخوس، إذ إنه كان يطبق التصنيف المعتمد في حينه من قبل العلماء والمثقفين اليونانيين. كان كاليماخوس يوزع الموجودات على الرفوف وفي ألواح *(pinakoi)* تشمل ثلاث مجموعات أو موضوعات: المسرحيات، الخطابة، الأشعار، الأحكام القضائية، علم الشفاء، التاريخ، الفلسفة، وغيرها. وتسهيلاً للاستعمال، أمر باستنساخ الأعمال الضخمة ووزعها على لفائف أقصر سمّاها «كتباً».

إلاّ أنّ الحظ لم يسعف كاليماخوس لإتمام عمله، المهمة التي أداها خلفاؤه في المنصب. كانت البيناكوي الكاملة ـ كان الوصف الرسمي: ألواح وروائع من جميع الحقب

الثقافية ومخطوطاتها ـ تشمل ١٢٠ لفيفة.[١٤] ويعود المبدأ التنظيمي المبرهن على جدراته إلى كاليماخوس: التصنيف الأبجدي لجميع الكتب. قبل ذلك كانت توجد بضع قوائم إغريقية (تعود إحداها إلى القرن الثاني ق.م.) تستخدم الأبجدية.[١٥] وحسب كلمات العلامة الفرنسي كريستيان ياكوب، كانت مكتبة كاليماخوس أول مثال على «مكان طوبائي لدراسة النصوص الممكن مقارنة النصوص فيه وتصنيفها.»[١٦] وبفضل كاليماخوس أصبحت المكتبة مكاناً للدراسة النظامية.

جميع المكتبات التي أعرفها ما زالت تقتدي بهذا المبدأ القديم. إن مكتبة ببليوتيكا دل مايسترو (مكتبة المعلمين) المظلمة في بوينس آيرس المطلة على شارع مشجّر بأشجار ياكاراندا الباسقة، ومكتبة هنتنغتون الرائعة في پاسادينا في كالفورنيا التي تشبه فيللا محاطة بحدائق غنّاء، والمكتبة البريطانية التي جلستُ فيها في المكان الذي كتب فيه كارل ماركس **رأس المال** (هذا ما أكدوه لي على الأقل!)، والمكتبة المكونة من ثلاثة رفوف فقط في دجانيت في وسط الصحراء الجزائرية حيث عثرتُ وسط كتبها بالعربية على نسخة فريدة من كتاب **كانديد** بالفرنسية لفولتير، والمكتبة الوطنية في باريس التي يوصف قسم الأدب الجنسي فيها «بالجحيم»، ومكتبة مترو تورنتو رفرانس الرائعة الجمال حيث يرى المرء عند المطالعة الثلج وهو يتساقط على نوافذها الزجاجية المائلة ـ جميع هذه المكتبات تستعمل إلى حد ما طريقة كاليماخوس في تصنيف الكتب.

أصبحت مكتبة الإسكندرية بكاتالوجاتها قدوة للمكتبات الأولى في الإمبراطورية الرومانية، ثم للمكتبات البيزنطية في شرق روما، وفي الختام، لمكتبات أوروبا المسيحية. بعد هدايته بوقت قصير عام ٣٨٧، وعلى الرغم من أنه كان لا يزال واقعاً تحت تأثير التفكير الأفلاطوني الجديد، أكد القديس أُوغسطينُس في كتابه **العقيدة المسيحية** *(De doctrina christiana)*، أنّ سلسلة من أعمال الكلاسيكيين اليونانيين والرومانيين يمكن أن تقترب من التعاليم المسيحية نظراً لأنّ بعض الكتّاب من أمثال أرسطو وفرجيل كانوا «قد حازوا الحقيقة بصورة غير مشروعة» (الذي أسماه بلوتينوس «الروح» والذي وصفه المسيح بـ «العالم» أو لوجوس، أي العقل).[١٧]

بالاعتماد على نفس المفهوم، كانت أولى المكتبات المعروفة التابعة للكنيسة الكاثوليكية مثل المكتبة التي أسسها البابا داماسُس الأول عام ٣٨٠ في كنيسة لورنسو، لا تضمّ الكتب المسيحية فقط، مثل الإنجيل والتعليقات على الإنجيل، ومجموعة مختارة من اليونانية والرومانية، وإنما سلسلة من كتب الكلاسيكيين اليونانيين والرومانيين. (مع هذا كان المرء يميّز الأمور بالنسبة للكتاب اليونانيين والرومانيين. في وصفه لمكتبة أحد أصدقائه تذمّر المدعو أپوليناريس سيدونيوس في أواسط القرن الخامس من أنّ الكتّاب

الوثنيين كانت كتبهم مفصولة عن كتب الكتّاب المسيحيين ـ الوثنيون كانوا جنب أماكن الرجال والمسيحيون جنب أماكن النساء.)[١٨]

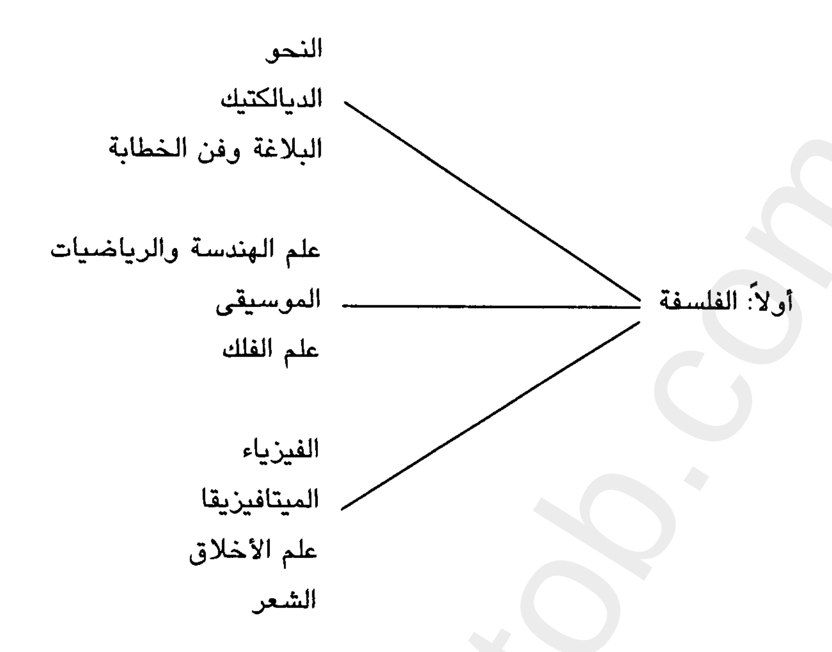
كيف تمكن هؤلاء الناس من تصنيف هذا القدر الكبير من المخطوطات المتنوعة؟ في البداية أعد المسؤولون عن المكتبات المسيحية الأولى قوائم عن محتويات الرفوف. جاءت الأناجيل في المقام الأول، تلتها التعليقات والتفسيرات، ونصوص آباء الكنيسة (على رأسهم أوغسطينُس)، ثم الفلسفة والحقوق والنحو. أحياناً كانت تلي ذلك كتب الطب. ولأن غالبية الكتب لم تكن تحمل عناوين ثابتة، جرت عنونتها بوصف مختصر للمحتوى أو بالكلمات الأولى من النص، وتم استخدام الأبجدية للعثور على الكتب. هناك حكاية تعود إلى القرن العاشر مفادها أن أبا القاسم إسماعيل، كبير وزراء فارس، كان خلال رحلاته لا يفارق طوعاً مكتبته التي كانت تضم ١١٧٠٠٠ كتاب. لذا كانت مكتبته تُنقل في قافلة من أربعمئة بعير، مصنَّفة حسب الحروف الأبجدية.[١٩]



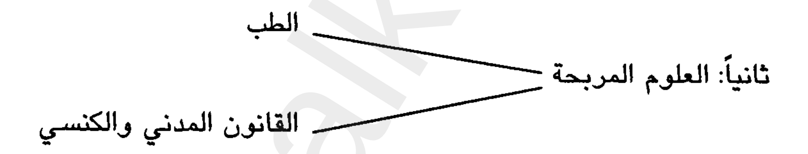
ريشارد دو فورنفال في حديث مع عشيقته: رسم من كتاب مصور من القرن ١٣

يوجد أقدم كاتالوج في أوروبا العصور الوسطى في مكتبة كاتدرائية پوي من القرن الحادي عشر، ومع هذا فقد مضى وقت طويل قبل أن يتمكّن مبدأ التنظيم هذا من تثبيت أقدامه. كان تصنيف الكتب يعتمد بصورة عامة على المعطيات العملية. ففي المكتبة التابعة لأسقفية كانتربري كانت الكتب في القرن الثالث عشر تُصنّف وفق درجة استعمالها من قبل كلية من الكليات. في عام ١١٢٠ اقترح هيو من سانت فيكتور نظاماً للكاتالوجات يجري بموجبه تلخيص محتويات كتاب ما ـ مثل تلخيص الكتب حالياً ـ وإدراج ذلك في أحد الكاتالوجات الثلاثة المتوافقة مع التقسيم الثلاثي للفنون والعلوم: النظرية والعملية والآلية.

وفي عام ١٢٥٠ طوّر ريشارد دو فورنفال، الذي أطلعنا آنفاً على مفهوم القراءة والذاكرة لديه، نظاماً للكاتالوجات شبيهاً بنظام البستنة «كي يتمكن المواطنون من جني ثمار الحكمة عندما يريدون». قسم البستان إلى ثلاثة مزاهر ـ المزهر الأول للفلسفة وللعلوم وللاهوت، ثم قسم المزاهر الثلاثة إلى مقاطع، أو *areolae*، مزودة ببيانات عن المحتويات *(tabula)*، المشابهة لتصنيف بيناكوي *(pinakoi)* لدى كاليماخوس.[٢٠] وهكذا كان مزهر الفلسفة ينقسم إلى المقاطع التالية:



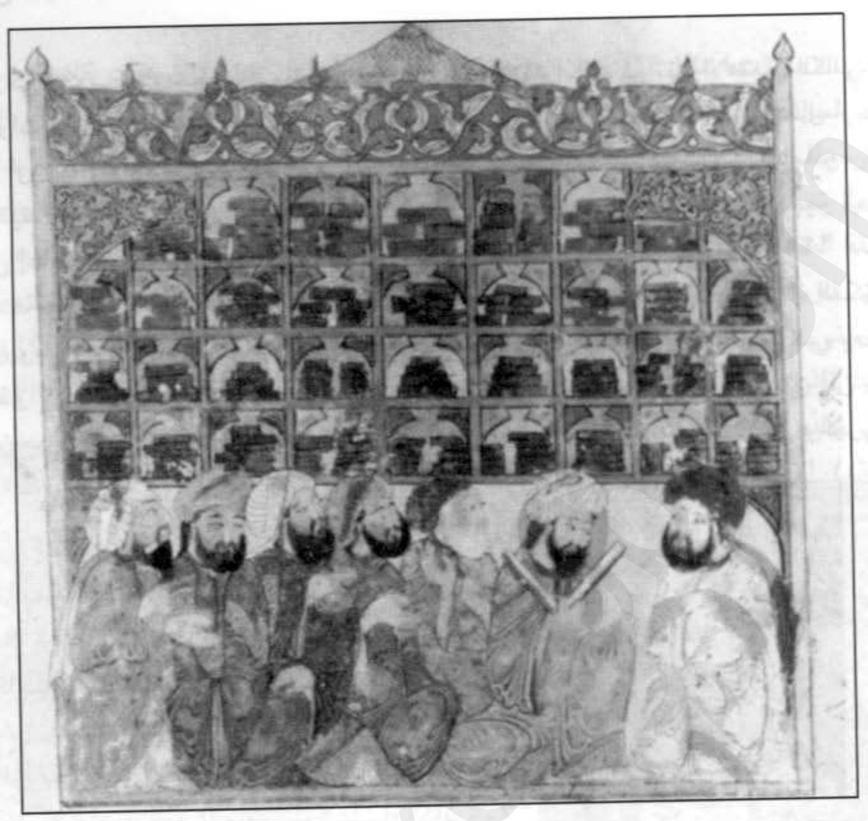
أما «العلوم المربحة» الموجودة في المزهر الثاني، فكانت تحتوي على مقطعين فقط، هما الطب والقانون؛ وكان المزهر الثالث مخصصاً للاهوت.



ثالثاً: اللاهوت

داخل الآريولا أُرفق كل تقطع (تابولا) بعدد من الأحرف يماثل عدد الكتب الموجودة، أي أنّ كل كتاب كان يحصل على حرف واحد يوضع على ظهر الكتاب. ومن أجل تحاشي البلبلة في إعطاء نفس الحرف إلى كتب عديدة، استخدم دو فورنفال أحرفاً ذات حجوم وألوان مختلفة: حصل أحد كتب النحو على حرف (A) كبير وردي اللون، وحصل كتاب نحو آخر على حرف صغير بنفسجي اللون.

وعلى الرغم من أنّ مكتبة فورنفال كانت مقسمة إلى ثلاثة مزاهر، فإنه لم يجمع



مكتبة إسلامية من القرن ١٣ . مجموعة من القراء يطالعون أحد الكتب المنظمة بعناية في رف في الخلف

التابولا وفق أصناف نظامية، وإنما حسب عدد المجلدات التي كان قد جمعها. لذا فإن الديالكتيك مثلاً كان يشكّل تابولا مستقلة لأن المكتبة كانت تضم أكثر من دزينة من هذه الكتب. أما الهندسة والرياضيات فكانت، على عكس ذلك، تقتسم تابولا واحدة لأن عدد الكتب كان ستة لكل فرع.(٢١)

وجزئياً على الأقل تمسك بستان فورنفال بالفنون السبعة التي كان نظام التعليم في العصور الوسطى يقوم عليها: القواعد، الخطابة، المنطق، الرياضيات، الهندسة، علم الفلك، الموسيقى. وكان الناس يظنون أنّ هذه الأقسام السبعة من العلوم، التي اعتمدها مارتيانوس كابللا في مطلع القرن الخامس، كانت تشمل جميع علوم البشرية.(٢٢)

قبل فورنفال بنحو قرن من الزمن اقترح بعض المهتمين بالكتب، مثل غراتيان أبي القانون الكنسي، أو اللاهوتي بيتر لومبارد، تقسيم العلوم البشرية على أساس التسلسل

الهرمي الكوني الأرسطوطالي للوجود، إلاّ أنّ هذه الاقتراحات لم تنل الاهتمام الكافي مدة سنوات عديدة. وفي منتصف القرن الثالث عشر وصلت أعداد كبيرة من أعمال أرسطو إلى أوروبا (ترجمها رجال مثقفون مثل ميشائيل سكوتوس وهرمانوس آلامانوس إلى اللاتينية من العربية، والتي كانت مترجمة إلى العربية من اليونانية)، مما أجبر العلماء على إعادة النظر في التصنيف الطبيعي الذي اقترحه فورنفال. في عام ١٢٥١ أدخلت جامعة باريس أعمال أرسطو إلى برامجها التعليمية.(٢٣) وهكذا تهافت أمناء المكتبات الأوروبيون، على غرار زملائهم أمناء مكتبة الإسكندرية، على كتب أرسطو، بعد أن وجدوا أنّ أعماله مدققة ومشروحة بعناية بالغة على يد العلماء المسلمين مثل ابن رشد وابن سينا أشهر الأختصاصيين في أعمال أرسطو في العالم بقسميه الشرقي والغربي.

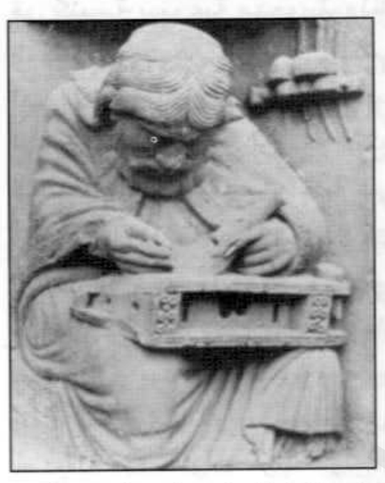
بدأ الإقبال العربي على أرسطو بحلم. في القرن التاسع رأى الخليفة العباسي المأمون، ابن الخليفة الأسطوري هارون الرشيد، في الحلم رجلاً شاحب الوجه أزرق العينين ذا جبهة عريضة وحاجبين متصلين ومتربع في هيئة ملكية على عرش. عرف الخليفة، بيقين الحالم، أن الأمر كان يتعلق بأرسطو. كانت نتيجة الحديث الغريب الذي دار بينهما، صدور الأوامر إلى علماء أكاديمية بغداد بتكريس أنفسهم فوراً لترجمة كتب الفيلسوف الإغريقي.(٢٤)


بورتريه روجر بيكون من القرن ١٦

غير أن بغداد لم تكن المدينة الوحيدة التي أبدت اهتمامها بأرسطو والكلاسيكيين الإغريق. إذ كانت المكتبة الفاطمية في القاهرة تضم، قبل التصفيات التي قام بها السنّة عام ١١٧٥، أكثر من ١،١ مليون كتاب، كانت جميعها مصنفة حسب موضوعات(٢٥) (ادعى الصليبيون بمبالغة مصدرها العجب والحسد، أن عدد الكتب الموجودة بحوزة الوثنيين، تجاوز ثلاثة ملايين). اقتداء بمكتبة الإسكندرية، كانت مكتبة الفاطميين تضم متحفاً وأرشيفاً ومختبراً. سافر العلماء المسيحيون من أمثال جون الغورسي إلى الجنوب للاستفادة من نفائس هذه المكتبة. وحتى في إسبانيا الإسلامية كانت توجد سلسلة من المكتبات الهامة: في الأندلس وحدها أكثر من سبعين مكتبة، وأكبرها مكتبة خليفة قرطبة التي ضمت على عهد الحكم الثاني (٩٦١-٩٧٦) أكثر من ٤٠٠٠٠٠ كتاب.(٢٦)

في بداية القرن الثالث عشر انتقد العلامة الإنكليزي روجر بيكون أنظمة التصنيف

الجديد لاعتمادها على الترجمة العربية لأعمال أرسطو لأن هذه الترجمات كانت، حسب رأيه، محرفة بتعاليم الإسلام. وكباحث ومجرّب درس في باريس الرياضيات وعلم الفلك والكيمياء القديمة، كان بيكون أول أوروبي وصف صنع البارود بالتفصيل (الأسلحة النارية تم اختراعها بعد مرور قرن من الزمن)، والذي طوّر تصورات تتعلق بأنه بفضل الطاقة الشمسية سيصبح من الممكن يوماً صنع قوارب تعمل دون مجاذيف، وعربات تسير دون أحصنة، وآلات طائرة. كما انتقد علماء كبار من أمثال ألبرت الكبير وتوما الأكويني لأنهم ادعوا قراءة أرسطو على الرغم من عدم إلمامهم باللغة اليونانية؛ وفي الوقت الذي اعترف فيه أنّ المرء يستطيع تعلم بعض الشيء من أعمال العلماء العرب (كان يقدّر ابن سينا ويقرأ الكثير من أعمال ابن الهيثم)، إلاّ أنّه كان يُصرّ على أنّ العلماء يجب أن يعتمدوا في آرائهم على الإلمام التام بالنصوص الأصلية.



كاتب أثناء العمل؛ بلاستيك من القرن ١٣ محفور على بوابة كاتدرائية شارتريه

على زمن روجر بيكون جرى وضع الفنون السبعة الحرة تحت الحماية الرمزية للعذراء مريم كما هو موجود في البوابة الغربية من كاتدرائية شارتريه من أجل التوصل إلى تحقيق الهيبة اللاهوتية. إنّ العلاّمة الصحيح ـ حسب بيكون ـ يجب أن يكون ملماً بالعلوم الطبيعية واللغات أيضاً. وما يتعلق بالعلوم الطبيعية، كانت دراسة الرياضيات شرطاً أساسياً، إضافة إلى دراسة النحو لتعلّم اللغات. في نظام كاتالوج بيكون عن المعرفة (الذي أراد طرحه في كتاب *Opus principale* الضخم الموسوعي غير المنتهي) لم تكن العلوم الطبيعية سوى أصناف ثانوية للعلوم الإلهية. بالاعتماد على هذه القناعة كافح بيكون سنوات طويلة من أجل فرض تعليم العلوم الطبيعية واللغات كموضوعين متعادلين في الجامعات، إلاّ أنّ وفاة البابا كليمنس الرابع عام ١٢٦٨ المتعاطف مع أفكاره قضى على خطط بيكون. *هكذا بقي حتى نهاية حياته منبوذاً من زملائه المثقفين، علماً بأنّ العديد* من نظرياته العلمية نالها تحريم باريس الصادر عام ١٢٧٧، بعد أن كان قد سُجن حتى عام ١٢٩٢. ويُظن أنه توفي بعد ذلك بفترة قصيرة، غير عارف أن المؤرخين في المستقبل سيمنحوه لقب الدكتور العجيب، «المعلم والعلامة الرائع»، الذي كان كل كتاب من الكتب يحصل لديه على مكان داخل نظام معرّف بدقة، وكل نوع من المعارف

البشرية مصنف بطريقة تحيط به من كل جوانبه.

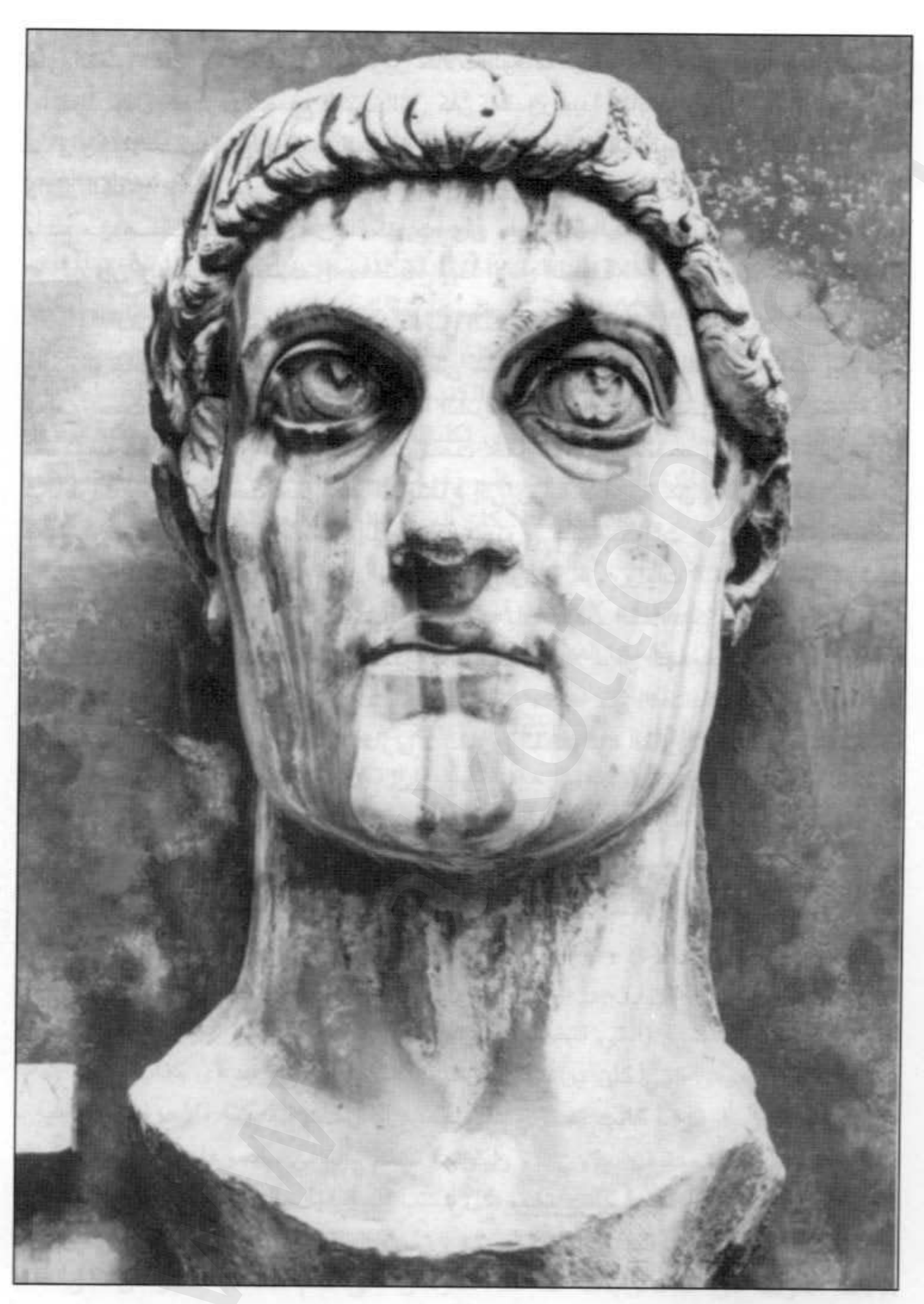
إن التصنيفات التي يتبعها القارئ خلال القراءة، والتصنيفات التي يجد فيها مادة القراءة منتظمة ـ التصنيفات الاجتماعية والسياسية التي تعلمها، والتصنيفات الفنية لموجودات المكتبات ـ، تؤثر باستمرار بعضها على بعض بطريقة تبدو فيها كأنها اعتباطية أو تخيلية. كل مكتبة من المكتبات تحقق لنفسها مراكز ثقل خاصة بها. فبعد حلّ الرهبنة اليسوعية عام ١٧٧٣، جرى ضمّ مكتبة اليسوعيين في بروكسل إلى المكتبة الملكية البلجيكية التي لم يكن عندها المكان الكافي لاستيعابها. لذا جرى تخزين الكتب في كنيسة يسوعية مهجورة. ونظراً لأنّ الكنيسة كانت مملوءة بالجرذان، اضطر أمناء المكتبة للبحث عن حل لإنقاذ الكتب. جرى تكليف أمين الجمعية الأدبية البلجيكية بانتقاء أهم الكتب وأكثرها فائدة التي وُضعت على رفوف صحن الكنيسة، في حين بقيت الكتب الأخرى مكدسة على أرضية الكنيسة. كان المرء يظن أنّ الفئران لا تقضم إلاّ حوافي الكتب تاركة الصفحات الداخلية على وضعها.[٢٧]

لا بل إنّ هناك مكتبات لا تتقيّد في تصنيفاتها بالحقائق القائمة. فبعد أن تأكد الكاتب الفرنسي پاول ماسّو، الذي كان يعمل موظفاً كولونيالياً، من أنّ المكتبة الوطنية في باريس كانت تملك كميات متواضعة من الكتب اللاتينية والإيطالية من القرن الخامس عشر، قرر سد هذه الثغرة بواسطة إعداد قائمة تضم بعض الكتب الملائمة «من أجل إنقاذ سمعة الكاتالوج». بهذا العمل حقق تصنيفاً ارتكز على كتب وهمية. وعندما سألته صديقته مدة سنوات طويلة كوليت ماذا كان ينوي فعله بكتب غير موجودة على الإطلاق، أجاب ماسّو بسخط: «حسناً، إنني لا أستطيع التفكير بكل شيء!»[٢٨]

إن مكاناً منظماً بواسطة تصنيفات اصطناعية، أي مكتبة، يقدم كوناً منطقياً يحتل كل شيء فيه مكانه والذي يحصل على تعريف له من قبل المكان. في قصة مشهورة عبّر بورخيس عن أفكار روجر بيكون بصورة مبالغة عندما وصف مكتبة كبيرة مثل الكون. في هذه المكتبة (التي تتضاعف فيها إلى اللانهاية جميع الكتب الموجودة في مكتبة بوينس آيرس التي كان يرأسها بورخيس الكفيف) لا يوجد أي كتاب يشبه كتاباً آخر. ونظراً لأنّ الرفوف كانت تحتوي على جميع المؤلفات الممكنة للأحرف الهجائية ـ إشارة إلى طريقة تصنيف بيكون ـ ، ولكونها تضم بالتالي مجموعات لا نهاية لها من الكتب غير المفهومة، فإنها كانت تضم كل الكتب الحقيقية والوهمية: «تاريخ المستقبل بكل تفصيلاته ودقائقه، السير الذاتية لجميع رؤساء الملائكة، الكاتالوج الصحيح للمكتبة، الآلاف المؤلفة من الكاتالوجات الخاطئة، البرهان على عدم صحتها، البرهان على خطأ الكاتالوج الصحيح، الإنجيل الغنوسطي لباسيليديس، التعليق على هذا الإنجيل، التعليق

على التعليق على هذا الإنجيل، تصوير حالات الوفاة، ترجمة كل كتاب إلى جميع اللغات، استقطاب كل كتاب في جميع الكتب التي كان بمقدور بيدا كتابتها (أو عدم كتابتها)، كتب ميثولوجيا السكسونيين، كتب المؤرخ اللاتيني تاقيطس المفقودة». في النهاية يتجول راوي الحكاية (الذي هو أيضاً أمين للمكتبة) عَبْر الممرات متصوراً أنّ المكتبة نفسها هي قسم من صنف جبّار آخر من المكتبات، وأنّ مجموعة الكتب التي لا نهاية لها تتكرر دورياً. «إن وحدتي»، يستخلص، «مغتبطة بهذا الأمل اللطيف.»[٢٩]

إنّ القاعات، والممرات، وصناديق الكتب، والرفوف، وبطاقات التصنيف والكاتالوجات الحاسوبية تعتمد جميعها على شرط انتقال الأشياء التي نفكّر بها إلى حيّز الواقع، حيث نستطيع بالاعتماد على هذا الشرط إعطاء الكتاب منحى أو قيمة معينة. إن تصنيف كتاب **أسفار غلفر** لسْوِفت تحت حقل الأدب القصصي يحوله إلى رواية مخاطرات مرحة، وتحت حقل علم الاجتماع إلى رواية ساخرة عن إنكلترا القرن الثامن عشر، وتحت حقل كتب الأطفال إلى رواية تحتوي على حكايات عن الأقزام والعمالقة والخيول الناطقة، وتحت حقل كتب الفانتازيا إلى رواية من روايات الخيال العلمي، وتحت باب السفريات إلى وصف لرحلة تخيلية، وتحت باب الأدب الكلاسيكي إلى عمل رائع من الأدب الغربي. التصنيفات أعمال متميزة؛ أما القراءة فلا ـ أو أنها يجب ألاّ تكون كذلك. بغض النظر عن نظام التصنيف المعتمد، فإنّ كل مكتبة من المكتبات تمارس نوعاً من العنف على فعل القراءة، وتُجبر القارئ ـ القارئ الفضولي، القارئ النبيه ـ على تحرير الكتاب من التصنيف الذي قُدّر له أن يُحشر فيه.



رأس ضخم لأول إمبراطور مسيحي، قسطنطين الكبير

قراءة المستقبل

في عام ١٢٥٦ قام العلامة الموسوعي فينسنت دو بوفيه بتجميع آراء الكتاب الكلاسيكيين من أمثال لاكتانتيوس وأوغسطينُس، ودوّن في موسوعته الكبيرة عن العالم *Speculum majus* أماكن ولادة عشر عرّافات إغريقيات هن: كوميه، وكومه، ودلفي، وإرثراي، وهلسپونت، وليبيا، والفارسية، وإفريقيا، وساموس وتيبور.[١] وكما يقول دو بوفيه، كانت العرّافات أو الكاهنات نسوة يطلقن التنبؤات ويتحدثن بالألغاز ـ كانت أقوالهن موحاة لهن من الآلهة الذين كانوا بواسطتهن يجيبون على الأسئلة حول أمور الغيب وكان على البشر حلّ رموز هذه الألغاز والتكهنات. في أحد الأشعار الإسلندية من القرن العاشر المعروفة تحت اسم فولوسپا،[٢] تقدّم العرّافة للقارئ الفضولي العبارة التالية المتكررة على نحو متواصل: «والآن، هل تفهم؟ أو ماذا؟».

كانت العرّافات خالدات وأزليات تقريباً: ادعت إحداهن أنّ إلهها يتحدث بواسطتها منذ الجيل السادس عشر بعد الطوفان؛ لا بل إنّ إحداهن ادعت أنها بدأت تتكهن حتى قبل الطوفان. لكنهن مع ذلك تقدمن في العمر. أما العرّافه كوميه «الشعثاء الشعر، النافرة الثديين، صاحبة القلب الخفّاق»،[٣] التي قادت إنياس الطروادي إلى العالم السفلي، فكانت تعيش مئات السنين داخل قنينة متدلية. وعندما كان الأطفال يسألونها عن رغباتها كانت تُجيب فقط: «أُريد أن أموت.»[٤] كان الناس في اليونان، وروما وفلسطين، لا بل وحتى في أوروبا المسيحية، يصدقون تنبؤات العرّافين والعرافات ـ العديد من هذه التنبؤات التي تحققت بالفعل صاغها شعراء موهوبون في مقاطع شعرية ونثرية شاعرية دقيقة. قامت العرّافة كوميه شخصياً بطرح هذه التنبؤات المجمّعة في تسعة كتب للبيع على تارغوينيوس سوپربوس، سابع وآخر ملوك روما.[٥] ولما رفض في البداية دفع السعر الذي طلبته منه، قامت العرّافة بإحراق ثلاثة مجلدات. ثم رفض ثانية شراء الكتب فأحرقت مجلدات أخرى. وفي النهاية أذعن الملك لمطلبها واشترى المجلدات الثلاثة

الباقية بنفس السعر الأصلي الذي أرادته في البداية للمجلدات التسعة، حيث حُفظت داخل صندوق في قبو معبد كبير آلهة الرومان جوبيتر إلى أن أتى عليها حريق شبّ عام ٨٣ ق.م. بعد مرور مئات السنين عُثر في بيزنطية على اثني عشر نصاً نُسبت جميعها إلى العرّافات المذكورات. تم جمع هذه النصوص ونُشر بعض مقاطعها عام ١٥٤٥.

أكبر العرّافات سناً وأكثرهن وقاراً كانت العرّافة هروفيله التي تنبأت بقيام حروب طروادة. كان أپولو قد منحها حرية اختيار أي رغبة تريد تحقيقها. فطلبت منه أن تعمّر سنوات طويلة بعدد حبّات الرمل التي تستطيع مسكها بيد واحدة. إلاّ أنها لسوء حظها غفلت، كما فعل تيثانوس من قبلها، أن تطلب إلى جانب العمر المديد المحافظة على الشباب الخالد. كانت هروفيله معروفة تحت اسم العرّافة الإرثرية،(٦) التي تخاصمت مدينتان على الأقل من أجل الحصول على شهرة كونهما مسقط رأسها: مارپسوس في منطقة كاناكالا التركية الحالية (كلمة إرثريا erythrea تعني «التربة الحمراء»، والتربة في مارپسوس حمراء بالفعل)، ومدينة إرثريا الواقعة إلى الجنوب في إيونيا(٧) التابعة لإزمير حالياً. في عام ١٦٢، مع اندلاع حرب الپارثر، أنهى لوسيوس آوريليوس فروس الذي تقاسم العرش مع مارك آورل، النزاع على طريقته الخاصة، أي برفض مطالب مارپسوس، عندما قام بزيارة كهف العرّافة في إرثراي الأيونية وأمر بإقامة نصبين فيها للعرّافة وأمها، ونقش بيتاً من الشعر على شاهدة القبر: «لا بلد آخر هو بلدي ـ فقط إرثراي».(٨) بهذا أُختتمت مصداقية عرّافة إرثراي.

وفي عام ٣٣٠، بعد انتصاره على جيوش خصمه القيصر لقينيوس، عزّز فلافيوس فاليريوس كونستانتينوس الذي دخل التاريخ تحت اسم قسطنطين الكبير، حكمه لإمبراطورية العالم الرومانية بنقل عاصمتها من ضفاف التيبر إلى البوسفور. وللتأكيد على أهمية تغيير الساحل، أبدل قسطنطين الكبير اسم بيزنطية إلى روما الجديدة: غير أنّ اعتداده الكبير بنفسه ونفاق أفراد حاشيته جعلاه يغيّر الاسم إلى كونستانتينوبل ـ أي مدينة قسطنطين.

ومن أجل إعطاء المدينة المكانة التي تستحقها كمقر للقيصر، وسّع قسطنطين الكبير بيزنطية معمارياً وثقافياً. كانت اللغة الدارجة في المدينة هي اليونانية، أما البنية الفوقية الإدارية فكانت لاتينية، علماً بأنّ الديانة الرسمية كانت المسيحية ـ في المقام الأول بفضل تأثير والدة قسطنطين، القديسة هيلينا. وبفضل تربيته في نقوميديا الواقعة إلى الشرق من روما وترعرعه في بلاط الإمبراطور ديوقليتيانُس، كان قسطنطين مطلعاً على الأدب اللاتيني الغزير في روما القديمة. ولم يكن يشعر بالراحة تجاه الآداب

الإغريقية. فعندما كان يريد، على سبيل المثال، إلقاء خطبة على رعيته باللغة اليونانية كان يكتبها أولاً باللاتينية ثم يطلب من أحد عبيده المتعلمين ترجمتها إلى اليونانية. كان أسلاف قسطنطين المنحدرون من آسيا الصغرى يعبدون الشمس كما كان يفعل أپولو الإله غير المقهور الذي كان القيصر آوريليوس قد رفعه عام ٢٧٤ إلى مرتبة أعلى آلهة الرومان.[٩] كانت الشمس أيضاً قد أوحت لقسطنطين رؤيا الصليب وعليه عبارة *In hoc vinces* («بهذه العلامة ستنتصر»)، قبل أن يبدأ حملته ضد لقينيوس.[١٠] وأصبح التاج المشع رمزاً لمدينة قسطنطين الجديدة، التاج المصوّر من مسامير صليب المسيح الذي كانت، كما يُدعى، أم قسطنطين قد عثرت عليه شخصياً بعد التنقيب عنه في الجلجلة.[١١] كان سلطان الشمس قوياً إلى درجة أن تاريخ ميلاد المسيح رُبط، بعد وفاة قسطنطين بسبع عشرة سنة، بانعطافة شمس الشتاء ـ يوم ميلاد الشمس.[١٢]

في عام ٣١٣ التقى قسطنطين ولقينيوس (كانا يتقاسمان الحكم إلى أن انتصر قسطنطين على غريمه) في ميلانو للتشاور حول «رخاء وأمن المملكة»، حيث أعلنا في مرسوم مشهور «من بين جميع الأشياء التي تعود على البشرية بالخير والمنفعة، يحتل التضرّع إلى الله أسمى المراتب وأكثرها إجلالاً وتقديراً. المسيحيون وجميع الناس الآخرين لهم حرية اختيار الديانة التي يريدونها.»[١٣] ومع صدور مرسوم ميلانو انتهت رسمياً ملاحقة المسيحيين واضطهادهم في مملكة روما. غير أنّ هؤلاء المُلاحَقِين الذين كان يُنظر إليهم ويعاملون كمجرمين وخونة، تحولوا إلى مُلاحِقِين. ومن أجل إعطاء دين الدولة الجديد كل ما يستحقه من سيادة وهيبة، طبق العديد من الحكام المسيحيين نفس الأساليب التي كان يطبقها عليهم خصومهم من ذي قبل.

ففي الإسكندرية، على سبيل المثال، حيث كانت الشهيدة كاثارينا قد عُذبت، كما يقال، على يد القيصر ماكسنتيوس، هاجم الأسقف بنفسه عام ٣٦١ معبد متراس (كان متراس إلهاً فارسياً يحبه الجنود بشكل خاص لأنه كان أقوى منافس لإله المسيحيين). وفي عام ٣٩١ أمر الأسقف تيوفيلوس بنهب معبد ديونيسوس (إله الخصوبة المعبود وفق طقوس خاصة)، وحثّ جماهير المسيحيين على تدمير التمثال الكبير للإله المصري سراپيس. وفي عام ٤١٥ حرّض البطريرك كيريلّوس عصابة من المسيحيين الشباب على الفيلسوفة والرياضيّة الوثنية هپاتا، حيث جرى انتزاعها من منزلها ومُزّقت إرباً إرباً وحرقت جثتها في مكان عام.[١٤]

إلا أنّ كيريلّوس هذا لم يكن محبوباً من قبل رعيته. فبعد وفاته عام ٤٤٤ ألقى أحد أساقفة الإسكندرية الكلمة التالية خلال مراسيم دفنه: «وأخيراً مات هذا الشقي. إن وفاته تملأ نفوس الناس فرحاً وأرواح الموتى غماً، سيضيقون ذرعاً به آجلاً أو عاجلاً

ويحاولون إعادته إلينا. ضعوا إذاً حجراً ثقيلاً على قبره كي لا نتعرض إلى خطر الاضطرار إلى رؤيته مجدداً، لا نريد أن نراه حتى كشبح.»(١٥)

هكذا أصبحت المسيحية دين الأكثرية ومذهب المباهاة والترفع، وأخذت تمارس شعائرها وطقوسها على غرار عبادة الإلهة المصرية الجبّارة إزيس أو الإله الفارسي متراس. أخذ المسيحيون الأغنياء يلبسون، وسط جموع الفقراء، خلال زيارتهم كنيسة القسطنطينية، التي كانت ثاني كنيسة في المرتبة بعد كنيسة القديس بطرس في روما، أزياءهم الحريرية الناعمة ويعرضون حليهم على الناس (الحلي التي زيّنت بدل صور الأساطير الوثنية بمشاهد من الإنجيل)، في الوقت الذي كان يقف فيه بطريرك الكنيسة القديس يوهانس كريسوستوموس على عتبات مدرج الكنيسة يرمقهم بنظرات مؤنبة. ولم يكن هذا كل شيء. في مواعظه كان يهاجم بذخهم وإسرافهم. «إنّه لمن الخطيئة»، كما كان يعظ بأعلى صوته، (كريسوستوم يعني «اللسان الذهبي»)، «أن يملك نبيل عشرة منازل أو عشرين منزلاً ونحو عشرين ألف عبد من الرقيق، وبأن تكون أبواب منزله مطعمة بالعاج، وأرضية بيته مفروشة بالموزائيك اللماع وأثاثه مرصعة بالأحجار الكريمة.»(١٦)

إلا أنّ المسيحية لم تكن قد وطدت دعائم قوتها السياسية وأحكمت قبضتها على شؤون الدولة. كان هناك خطر يهددها من الفرس الساسانيين لأن قبيلة پارثر الضعيفة سابقاً كانت قد تحولت في تلك الأثناء إلى دولة عدوانية توسعية واحتلت بعد مرور ثلاثة قرون تقريباً على قيامها القسم الشرقي من الإمبراطورية الرومانية.(١٧) ثم كان هناك خطر داهم قادم من طرف الحركات الهرطوقية كالمانكرين على سبيل المثال الذين لم يكونوا يؤمنون بالإله الواحد الأحد الجبّار، وإنما بقوتين سماويتين متصارعتين، إضافة إلى إرسالهم، على غرار المسيحيين، المبشرين والكتب المقدسة الخاصة بهم إلى الخارج ونشر مذهبهم في مناطق بعيدة من العالم مثل تركستان والصين.

فضلاً عن ذلك كان هنا خطر الانقسامات والمنازعات السياسية: كان والد قسطنطين، القيصر كونستاتيوس، يحكم القسم الشرقي فقط من الإمبراطورية الرومانية، وكان الولاة في هذه الإمبراطورية المترامية الأطراف لا يكنون له ولاء الطاعة بل أسسوا ممالك خاصة بهم. وكانت هذه المملكة تنوء أيضاً تحت عبء التضخم النقدي الذي زاده قسطنطين بلّة بإغراقه السوق بالذهب المنهوب من المعابد الوثنية.

في أيار/مايو عام ٣٢٥ قدّم قسطنطين نفسه إلى أساقفته في نيقية كـ «أسقف للأمور الخارجية» وأعلن أنّ الحملات الموجهة ضد غريمه لقينيوس هي بمثابة «الحرب

ضد الوثنية الفاسدة.»[١٨] وكتثمين لمساعيه هذه، طلب قسطنطين من الناس الاحتفاء به ابتداء منذ تلك اللحظة كالحاكم برحمة الله، وكرسول شخصي لله. (عندما تُوفي عام ٣٣٧ دُفن جنب أضرحة الرسل الاثني عشر وجرى إعلانه بذلك بمثابة الرسول الثالث عشر. يصوّره فن الأيقونات بعد وفاته وهو يستلم تاج الإمبراطورية من يد الله).

أدرك قسطنطين ضرورة جعل دين الدولة، الذي كان قد اختاره، مذهباً رسمياً معتمداً. للتوصل إلى ذلك ألّب الآلهة والأبطال الوثنيين ضد الوثنية نفسها. ففي يوم الجمعة الحزينة من عام ٣٢٥ تحدث القيصر في أنطاكيا إلى حشد كبير من أتباعه المسيحيين، من بينهم أساقفة ولاهوتيون، حول «الحقيقة الأبدية للمسيحية». «إن رغبتي»، قال للمجتمعين الذين خاطبهم بعبارة «يا معشر القديسين»، «هي الحصول من المصادر الغريبة عنا على الاعتراف بالطبيعة الإلهية للمسيح، وبعد هذا الاعتراف يتوجب حتى على أولئك الذين يتعرضون إلى اسمه بالذم الاعتراف به إلهاً وابنا لله، والإصغاء إلى كلمات الذين يتقاسمون معهم معتقداتهم.»[١٩] للتأكيد على صحة أقواله استشهد قسطنطين بالعرّافة الإرثرية.

قال قسطنطين لمستمعيه إنّ العرّافة كانت قد وضعت من قبل «أبويها البسيطين» في خدمة أپولو، وكيف أنها كانت تُجيب «في معبد أصنام خرافاتها» على أسئلة أتباع أپولو. «غير أنه في إحدى المناسبات»، قال قسطنطين، «امتلأت العرّافة بوحي علوي وأعلنت في أبيات نبوية عن النوايا المستقبلية للإله مشيرة بوضوح إلى قدوم يسوع بواسطة الأحرف الأولى للعديد من الأبيات الشعرية التي كونت، عند وضعها خلف بعضها البعض، العبارة التالية: يسوع المسيح ابن الله، المخلص، الصليب»، ثم واصل قسطنطين اقتباس أشعار العرّافة المذكورة.

وكالأعجوبة تضمنت هذه الأشعار حقاً العبارة التي ذكرها قسطنطين. ومن أجل تطمين المتشككين، استبق قسطنطين شكوكهم المتمثلة في أن يكون «أحد أبناء مذهبنا ومن المتضلعين بفن الشعر قد اخترع هذه الأبيات.»، ونفى مثل هذا الاحتمال «الحقيقة في هذا الحال غير قابلة للطعن نظراً لأن أبناء جلدتنا قاموا بإجراء حسابات دقيقة لا تترك مجالاً للافتراض بأن هذه القصيدة قد نُظمت بعد ميلاد المسيح وبعد صلبه». فضلاً عن ذلك: «إنّ شيشرون أيضاً كان يعرف هذه القصيدة التي ترجمها إلى اللاتينية ودمجها في أعماله». لكن المقطع المشار إليه في أعمال شيشرون يتعلق مع الأسف بالعرّافة الكوميه وليس بالعرّافة الإرثرية، ولايحتوي على الأبيات ولا الجملة المذكورة، لا بل إنه في الواقع مناقض للنبوءة.[٢٠]

ومع هذا فإن التمسك بهذه النبوءة الغريبة عن قدوم المسيح كانت موفقة إلى



العرافة الإرثرية. طبعة رسوم خشبي في كتاب لجيوفاني بوكاشيو (*De claris mulieribus*) ـ **عن نساء مشهورات**، ١٤٧٣

درجة أصبحت فيها العرّافة مدة مئات السنين بمثابة ممهدة الطريق أمام المسيحية، وأفسح أوغسطينُس لها مكاناً بين المقدسين في كتابه **مدينة لله**.[٢١] وفي نهاية القرن ١٢ جرى تزيين واجهة كاتدرائية لاون بتمثال للعرّافة الإرثرية (قطع رأس التمثال خلال الثورة الفرنسية) وبيدها ألواح الكهان المرسومة على شكل ألواح قوانين موسى وتحت أقدامها نُقش البيت الثاني من قصيدتها التنبوئية[٢٢] (مشكوك في صحتها أو نسبتها إلى مؤلف معين بالذات). بعد مرور أربعمئة سنة خصص ميكال آنجلو لها مكاناً في سقف الكنيسة السكستينية تظهر فيها كواحدة من أربع عرّافات يحطن بمجموعة من أنبياء العهد القديم الأربعة.

كانت العرّافة كاهنة وثنية، إلاّ أنّ قسطنطين حولها إلى إنسانة تنبأت بقدوم المسيح. ثم انتقل قسطنطين إلى الأشعار الوثنية وأعلن أنّ فرجيل «أمير الشعر اللاتيني» كان قد حصل على الإلهام من مسيح مخلص أيضاً لم يكن بمقدوره أن يعرفه. كان فرجيل قد ألف قصيدة من قصائد الرعاة تكريماً لسيده غايوس آزينيوس پوليو (مؤسس أول مكتبة عامة في روما) تتنبأ بحلول عصر ذهبي يتسجد في صورة صبي:

وجّه، يا بُني، بابتسامة النظرة السمحاء إلى الأم ـ
عشرة أشهر سببت لها بعض الآلام المبرحة:
مَن لا يسرق كطفل بابتسامة، ابتسامة من الأبوين،
لا يأكل على المائدة الإلهية، ولا يتقاسم مرتعاً إلهياً.[٢٣]

كان الناس منذ أقدم العصور يصدقون التنبؤات، لذا فإن التلاعب بالحقائق التاريخية كان أسهل من التشكك بصحة التكهنات. قبل ذلك بقرن صحح أردشير، أول ملوك الساسانيين، مجرى التاريخ مستغلاً نبوءة لزرادشت لصالح مملكته. كان زرادشت

قد تنبأ بأن مملكة فارس وديانتها ستُدمرّان بعد مرور ألف عام. عاش زرادشت قبل الإسكندر الكبير بنحو ٢٥٠ عاماً، وكان الأخير قد توفي قبل استلام أردشير مقاليد الحكم بنحو ٥٤٩ عاماً. من أجل تمديد عمر سلالته مئتي عام، ادعى أردشير أنه استلم زمام الملك بعد وفاة الإسكندر بمئتين وستين عاماً.

لذا قرر قسطنطين عدم تغيير التاريخ والتنبؤات؛ عوضاً عن ذلك أمر بنقل قصيدة فرجيل ببعض التصرف إلى اليونانية ووضعها في خدمة أهدافه السياسية:

لذا تعرّف، أيها الفتى الحلو، بابتسامة على أمك

التي حملتك عشرة أشهر:

الأبوان لم يكونا معرضين للموت، اللذين أفرحتهما ولادتك،

أصدقاء لا تعرف، ولا متعة دنيوية.[٢٤]

قرأ قسطنطين مقاطع من الترجمة على مستمعيه التي بدت حقاً وكأنها تنبؤات بالأحداث الإنجيلية كما جاء ذكرها في قصيدة فرجيل: العذراء، الملك والمسيح المخلص المنتظر منذ فجر التاريخ، العادلون المختارون، الروح القدس. ولم يتطرق قسطنطين عمداً وبذكاء إلى تلك الأبيات التي يذكر فيها فرجيل الآلهة الوثنيين مثل أپولو وپان وزحل. أما الشخوص من العصور القديمة التي لم يستطع تجاهلها فاستعملها مجازاً كإشارة واضحة إلى قدوم المسيح. كان فرجيل قد ذكر أن هيلينا جديدة ستفجر حروباً طاحنة وأن أخيل سيصبح سيد طروادة. فسّر قسطنطين هذه الأسطر بأنها إشارة إلى المسيح الذي يهيئ الأمور للحرب على طروادة، علماً بأن المقصود بطروادة مجازاً هو العالم بأسره. ثم ذكر قسطنطين أن فرجيل استعمل وذكر الأحداث الوثنية فقط لتضليل الطبقة الحاكمة الرومانية. «لذا أظن»، قال قسطنطين، (تصوروا كيف أنه بعد قراءة أبيات فرجيل بصوت مرتفع خفض نبرات صوته فجأة وكأنه يناشدهم)، «أن فرجيل كان يشعر بنوع من الانقباض من جراء الأخطار التي كانت تهدد كل من تسول له نفسه وضع العادات الدينية القديمة موضع التساؤل. لذا كان حذراً جداً وتحاشى، قدر الإمكان، خطر التبشير بالحقيقة لأولئك الذين كانوا في الواقع أهلاً لفهمها».

هكذا أصبحت قصيدة فرجيل في تفسيرات قسطنطين رسالة مشفّرة لا يستطيع فهمها إلاّ نفر من الناس المختارين، أي عدم السماح بتفسيرها بأشكال مختلفة والاقتصار على تفسير واحد فقط ألا وهو تفسير قسطنطين وأتباعه في المذهب الذين يملكون مفتاح التفسير بأيديهم. كان مرسوم ميلانو قد أعطى جميع الرومان حرية

ممارسة شعائرهم وعقائدهم الدينية، لكن مجمع نيقية قلص هذه الحرية وحصرها بتصورات قسطنطين الدينية. بعد مرور اثني عشر عاماً جرى وضع حرية القراءة والمعتقد بما كان المرء يظنه حقاً وصحيحاً، تحت طائلة العقوبة الصارمة، حيث جرى الإعلان في أنطاكيا ونيقية عن وجود تفسير واحد فقط يتطابق مع حقيقة الكتب المقدسة. إن الأمر بالتقيّد بقراءة رسمية للنصوص الدينية كان يتلاءم مع تصورات قسطنطين حول إمبراطورية رومانية موحدة روحياً. أما أنه تجرأ على الأمر باحترام نصوص علمانية مثل أشعار فرجيل، فكان الأمر حتى آنئذ فكرة غير صائبة.

كل قارئ يضفي على كتب معينة قراءات معينة، وإن لم تكن مجلوبة من زمان بعيد ومتكلفة كما فعل قسطنطين. إنّ رؤية حكاية رمزية عن المنفى في رواية **ساحر أوز**، كما فعل الكاتب سلمان رشدي،[٢٥] تختلف عن استخدام أقوال فرجيل كتنبؤات عن قدوم المسيح. ومع هذا فإنّ نوعاً من الخداع الفني أو التعبير عن الإيمان والولاء يحدث في هاتين الحالتين، شيء يسمح للقراء، إن لم يكن مقنعاً، للتظاهر بأنهم مقتنعون. في سن الثالثة عشرة أو الرابعة عشرة طوّرت شوقاً أدبياً إلى لندن، حيث قرأت قصص شرلوك هولمز وأنا مقتنع تماماً بأنّ الغرفة المدخنة في شارع بيكرستريت، ذات شبشب التبغ والطاولة الملطخة بالكيماويات المتعفنة، تماثل بكل حذافيرها المنزل الذي كنتُ سأسكنه في يوم ما عند سفري إلى لندن.

ثم إن المخلوقات الذميمة التي كانت أليس تراها عَبْر منظارها، تلك المخلوقات الفظة، المتعجرفة، والمتذمرة باستمرار، كانت تؤذن بالعديد من الكبار الذين كنتُ سألقاهم في سن المراهقة. وعندما شرع روبنسون كروزو ببناء كوخه، «خيمة تحت صخرة ناتئة، محاطة بسياج من الأعمدة والحبال»، أحسستُ وكأنه يصف ما كنتُ سأبنيه شخصياً في أحد أيام الصيف على ساحل بونتا دِل إسته.

كانت الروائية آنيتا ديزاي، التي كانت كطفلة في الهند تُلقب من قبل عائلتها بجرذ القراءة، أو دودة القراءة، تتذكر كيف أنها عثرت في التاسعة من عمرها في رواية **مرتفعات وذرنغ** للكاتبة إميلي برونتي على محيطها المتمثل في «فيللا في نيودلهي بشرفاتها وجدرانها المطلية ومراوحها السقفية وحديقتها الغنية بأشجار الببّايا والجُوافة والمملوءة ببغاوات البركيت الصغيرة الزاعقة، والغبار الرملي الذي كان يتناثر على صفحات الكتاب قبل التمكن من تقليبها - تراجعت كل هذه الأشياء إلى الوراء. أما ما أصبح واقعاً، واقعاً باهراً متألقاً عَبْر قوة وسحر يراع إميلي برونتي، فكان مستنقعات يوركشاير، والمروج التي تتقاذفها الرياح، وعذابات سكانها المكربة الذين كانوا يطوفون في أرجائها تحت المطر المنهمر ونصف المتجمد، وهم يصرخون من أعماق قلوبهم

المتكسرة، والذين لم يكونوا يسمعون إلاّ ردود الأشباح.»[٢٦] إنّ الكلمات التي كتبتها إميلي برونتي في وصف فتاة شابة في إنكلترا عام ١٨٤٧، سحرت فؤاد فتاة صغيرة في الهند عام ١٩٤٦.

إنّ التكهن بالاعتماد على بعض المقاطع التي يتم العثور عليها مصادفة في الكتب، له تقاليد عريقة في الغرب. حيث كان فرجيل قبل قسطنطين بفترة طويلة، أشهرَ مصدر لتكهنات الوثنيين عن المستقبل في طول الإمبراطورية الرومانية وعرضها، علماً بأنّ الناس كانوا يستشيرون أشعاره في معابد إلهة الحظ فورتونا.[٢٧] ورد ذكر هذه العادة المشهورة تحت تسمية *sortes Vergilianae* في كتاب آيليوس سپارتيآنوس الذي يصف فيه حياة هادريانُس.[٢٨] ونظراً لأنّ الفتى هادريانُس كان يريد أن يعرف ما يجول في خاطر الإمبراطور تاريان من أفكار تتعلق به شخصياً، قام باستشارة ملحمة **الإنياذة** لفرجيل، وأخذ يقلّب صفحاتها اعتباطياً إلى أن وصل مصادفة إلى الجملة التي يقول فيها إنياس «الملك الروماني الذي ستشيّد قوانينه روما من جديد». هنا هدأت روح هادريانس وشعر بالرضى. في الواقع حدث فيما بعد أن تبناه تاريان، وأصبح هادريانس إمبراطور روما الجديد.[٢٩]

إن قيام قسطنطين ببعث عادة *sortes Vergilianae* لم يكن في الواقع إلاّ مواكبةً لروح العصر. في القرن الرابع انتقلت مصداقية التنبؤات والتكهنات الشفهية إلى الكلمة المكتوبة، إلى فرجيل والإنجيل، حيث تطور نوع من «التنبؤات الإنجيلية.»[٣٠] بعد مرور أربعمئة سنة انتشر فن التكهن بأسرار الغيب الملعون على زمن الأنبياء «كشيء يغيظ الرب.»[٣١] إلى حد جعل المجمع المسكوني المنعقد في باريس عام ٨٢٩ يحرمه وينبذه، لكن دون أي نجاح. في سيرته الذاتية المكتوبة باللاتينية عام ١٤٣٤ والمنشورة باللغة الفرنسية، يعترف العالم غاسبار پويسر بأنه صنع في طفولته «كتاباً من الورق دوّن فيه أهم تنبؤات فرجيل التي كان قد استخلص منها ـ لعباً وترفيهاً ـ جميع ما كان يثيرني، مثل حياة أو موت النبلاء، أو ما كنتُ أفعله وغير ذلك من الأمور من أجل حفظ هذه المقاطع بحيوية وبعمق.»[٣٢] يؤكد پويسر أنّ حب التعلّم فقط، وليس الاهتمام بالتنبؤات، كان قد دفعه إلى القيام بهذا العمل. إلاّ أننا نسمح لأنفسنا بالتشكيك في هذه الادعاءات والتبريرات.

وفي القرن السادس عشر أصبح التكهن بالغيب شعبياً بحيث جعل الكاتب الفرنسي فرانسوا رابليه يكتب عنه ما يلي: عندما تناقش پانتاغرول وپانورغه إن كان على پانورغه أن يتزوج أم لا، نصحه پانتاغرول باستشارة *sortes Vergilianae*. أما الطريقة السليمة المتبعة ففسرها على الوجه التالي: في البداية يُفتح الكتاب لا على التعيين، ثم

نلقي ثلاث قطع من النرد يعطينا مجموع نقاطها الرقم المطلوب على الصفحة.[٣٣] بعد الانتهاء من هذه العملية أسفر الموضع الذي توصل إليه پانتاغرول وپانورغه عن تفسيرين متناقضين تماماً، وهكذا خاب ظنهما ولم يتوصلا إلى الغرض المنشود.

في روايتة الكبيرة عن عصر التنوير الإيطالي الصادرة تحت عنوان **پومارزو**، يروي الأرجنتيني مانويل موجيكا لاينيز حكاية انتشار التنبؤ بالغيب في القرن السابع عشر بالاعتماد على فرجيل: «أضع مصيري بأيدي آلهة آخرين أرفع شأناً من أورسيني بمعونة *sortes Vergilianae* . في پومارزو كُنّا نمارس هذا النوع المحبب من التنبؤ بالغيب، حيث كان أحد كتب التنبؤات يعطينا الإجابات الشافية على المشاكل العويصة أو على إحدى مشاكل الحياة اليومية. ألم يسر في عروق فرجيل دم ساحر؟ ألا يُعتبر، بفضل سحر دانتي، حكيماً ومتنبئاً بالغيب؟ كنتُ أخضع لكل ما كانت ملحمة **الإينادة** تتنبأ به إليّ.»[٣٤]

أما أشهر مثال على استشارة *sortes Vergiliana* فيقدمه لنا الملك الإنكليزي تشارلز الأول، عندما قام خلال الحرب الأهلية في نهاية عام ١٦٤٢ أو ١٦٤٣ بزيارة إحدى المكتبات في أوكسفورد. من أجل الترفيه عن الملك، اقترح اللورد فالكلاند عليه «الاستفسار عن مصيره بمعونة *sortes Vergilianae* لأنها كانت، كما كان معروفاً، الطريقة القديمة المعتمدة المتعارف عليها في التنبؤ بالغيب.» فتح الملك الفصل السادس من ملحمة **الإينادة** وقرأ ما يلي: «ليندحر على أيدي عشائر شجاعة، ويُنفى من بلاده.»[٣٥] في ٣٠ كانون الثاني/يناير ١٦٤٩ حُكم على الملك تشارلز بالإعدام بتهمة الخيانة وحُزّ رأسه في الوايتهول.

بعد مرور نحو سبعين سنة طبّق روبنسون كروزو في جزيرته النائية طريقة مشابهة: «في صبيحة أحد الأيام، والحزن يعتصر قلبي، فتحتُ الإنجيل لتقع عيناي على ما يلي: *لن أتركك أو أتخلى عنك أبداً أبداً*. على الفور عرفتُ أنّ الكلمات كانت موجهة إليّ. وإلاّ لماذا أتتني على هذه الصورة وفي تلك اللحظة بالذات، عندما كنتُ أتحسر من سوء حظي، منسياً من الله والبشر؟»[٣٦] ومرة أخرى وبعد مرور مئة وخمسين عاماً، التجأت باتسبا في رواية هاردي المعنونة **بعيداً عن مجون الجماهير** إلى التكهن لمعرفة إن كان عليها الاقتران بالسيد بولدوود.[٣٧]

بذكاء حاد أشار روبرت لويس ستيفنسون إلى أنّ موهبة التكهن لدى كاتب مثل فرجيل لا علاقة لها بمواهب فوطبيعية قدر علاقتها بمواهب إيمائية شاعرية تجعل أبيات الشعر تشعّ بحميمية وقوة على القراء عَبْر الزمن. في رواية **الجزر المد** يقصّ ستيفنسون حكاية البطل الذي يجنح قاربه ويرسو في جزيرة نائية، حيث يستفسر عن

مصيره بواسطة أحد كتب فرجيل المهترئة، فيرد الشاعر عليه من داخل الكتاب «بصوت غير واثق من نفسه أو مشجّع» يولّد فيه لدى صاحبنا رؤيا عن موطنه. «إذ»، يكتب ستيفنسون، «إنه مصير هؤلاء الكتاب الجادين والصارمين والكلاسيكيين الذين نقيم معهم في المدرسة صداقات مفروضة علينا ومؤلمة غالباً، تجري في دمائنا وتعشعش في عقولنا، إلى درجة أنّ بيتاً من الشعر لفرجيل لا يذكرنا بمانتوا أو أوغسطينُس، بالقدر الذي يذكرنا فيه بمناطق إنكليزية وبفترة شبابنا الذاتية غير القابلة إلى العودة أو الاسترجاع.»(٣٨)

كان قسطنطين أول من أضفى على أشعار فرجيل مسحة التنبؤات المسيحية، مما جعل فرجيل، نتيجة هذه الأوصاف الاعتباطية، أشهر الكتّاب العرّافين على الإطلاق. إن تحويل فرجيل من شاعر إمبراطوري إلى صاحب رؤى مسيحية، جعله يتبوأ مكانة في الميثالوجيا المسيحية، مما مكنه بعد عشرة قرون على المديح الذي أسبغه عليه قسطنطين، من الأخذ بيد الشاعر دانتي مؤلف **الكوميديا الإلهية** ويدله على الجحيم والمطهر. فضلاً عن ذلك انتشرت عن فرجيل أساطير تعود إلى ما قبل هذه الفترة. إذ هناك قصة محفوظة في قدّاس العصور الوسطى على شكل قصيدة تروي أنّ القديس بولص نفسه سافر إلى نابولي من أجل البكاء على قبر الشاعر فرجيل.

إن ما اكتشفه قسطنطين في يوم الجمعة الحزينة من عام ٣٢٥، الذي بقي غير متبدل على مر العصور، هو أنّ معنى النص يتوسع بالاعتماد على حاجات القارئ وبراعاته في التفسير. فعندما يواجه القارئ نصاً ما فإنه يستطيع تحويل الكلمات إلى رسالة تجيبه على سؤال ليس له علاقة تاريخية مع النص أو المؤلف. إنّ هذا التحويل للمعنى قد يُغني النص أو يفقره؛ إلاّ أنه يُشرب النص ، بشكل لا يمكن تحاشيه، بوجهات نظر القارئ. بمعونة جهله، ويقينه، وذكائه، والخديعة والحيلة، والمواهب على التصوّر، يكتب القارئ النص بنفس الكلمات الأصلية، لكن بأفكار أخرى، خالقاً أيّاه من جديد وذلك بالتقاطه من صفحات الكتاب وبعث الحياة فيه.



«دار العجزة دو بون »، صورة فوتوغرافية لآندريه كريتش

القارئ الرمزي

المصوّر الهنغاري آندريه كرتيش الذي تعلّم مهنته خلال خدمته في صفوف الجيش النمساوي ـ الهنغاري، التقط عام ١٩٢٩ صورة فوتوغرافية في دار دو بون للعجزة، في فرنسا، لسيدة مسنّة تقرأ كتاباً.[١] صورة تحتوي مؤالفات رائعة. في وسط الصورة تجلس سيدة مسنّة ضئيلة الحجم متلفعة بشالٍ أسود ومعتمرة قلنسوة سوداء وقد حسرت القسم الخلفي من رأسها حيث يظهر شعرها المعقود. تسند السيدة ظهرها إلى وسادة بيضاء وقد فرشت على ساقيها ما يشبه الغطاء. حولها وخلفها تظهر ستائر بيضاء متدلية معلقة في أعمدة السرير الغوطي الطراز. وعند النظر بتمعن إلى الصورة تظهر لويحة مثبتة في العارضة العليا للسرير تحمل رقم ١٩ وحبلاً مجدولاً يتدلى من الأعلى (يُستعمل للاستعانة في النهوض من السرير، أو لدق الجرس أو لإغلاق الستائر؟)؛ على الطاولة المجاورة للسرير تظهر علبة صغيرة، وإناء، وقدح، وعلى الأرضية تحت الطاولة نرى وعاء من الصفيح. هل رأينا كل شيء؟ كلا. العجوز تقرأ. تمسك كتاباً مفتوحاً على مسافة ملائمة من عينيها اللتين لا تزالان، كما يبدو، حادتي البصر. لكن ماذا تقرأ هذه السيدة؟ نظراً لكبرها في السن، ولأنها جالسة في سريرها، ولكون السرير موجوداً في دار للعجزة يقع في وسط منطقة بورغوند الكاثوليكية، نظن أنها تقرأ كتاباً دينياً ـ كتاب صلوات؟ كتاب تراتيل دينية؟ إن كان الأمر كذلك ـ حتى عند استعمال عدسة مكبّرة لا نستطيع معرفة الكتاب ـ فإنّ الصورة تعتبر متكاملة وطبيعية بحد ذاتها. يصبح الكتاب عنواناً للقارئة ويصبح سريرها ملجأ روحياً هادئاً.

لكن ماذا لو أن الأمر يتعلق بكتاب آخر مختلف تماماً؟ ماذا لو كانت السيدة تقرأ كتاباً *لراسين أو كورنييه ـ أي أنها قارئة مثقفة جداً ـ أو ـ للزيادة في المفاجأة ـ أحد* مؤلفات فولتير؟ وماذا لو اكتشفنا أنّ الأمر يتعلق بكتاب **الطفل المشاكس** لكوكتو، تلك الرواية الفضيحة عن الحياة البرجوازية التي نُشرت في نفس عام التقاط الصورة؟ في

هذه الحالة فإنّ هذه السيدة لا تعتبر سيدة عادية أبداً. ثم إنّ هذا الفرق الصغير جداً ـ قراءة كتاب غير ديني ـ قد يجعل منها في الواقع سيدة متمردة، إنسانة لم ينطفأ فضولها ما يتعلق بالشوق إلى معرفة المزيد عن العالم.

في عربة الترام جلست قبالتي في أحد الأيام سيدة تقرأ رواية **المتاهة** لبورخيس من إصدار دار نشر بنغوين. كم تشوّقت لمخاطبتها أو التلميح لها على الأقل بأنني أيضاً من عشّاق هذا الكاتب. لم أركز على وجهها، ولم ألتفت إلى ملابسها، ولا أدري بعد هذا الوقت الطويل إن كانت صغيرة أم كبيرة في السن، لكن نظراً لأنها كانت تمسك بكتاب معيّن أصبحت في تلك اللحظة أقرب الناس إليّ من جميع الآخرين الذين التقيتهم في ذلك النهار. كانت إحدى بنات عمّي من بوينس آيرس، التي كانت تعرف تمام المعرفة دور الكتاب في التعرف على الآخرين والتواصل معهم، تختار عند السفر مواد القراءة بعناية فائقة مثلما كانت تختار حقائب سفرها. ما كانت تأخذ معها كتاباً لرومان رولان تحاشياً للتبجّح، وكتب آغاتا كريستي كانت تبدو لها بسيطة وعادية جداً. وهكذا فإن ألبير كامو كان ملائماً للرحلات القصيرة، وكرونين للرحلات الطويلة. أما الروايات البوليسية من تأليف فرا كاسپاري أو إلري كوين فكانت تعتبر الكتب الملائمة للقراءة خلال عطل نهاية الأسبوع التي كانت تقضيها عادة في الريف، وكانت كتب غراهام غرين ملائمة خلال رحلة في الباخرة أو في الطائرة.

لا يمكن إقامة علاقة روحية بين الكتاب والقارئ كالعلاقة الموجودة بين الأمور الأخرى وأصحابها. عدّة، أثاث، ملابس ـ جميعها لها وظيفة رمزية. أما الكتب فتحمّل قراءها أموراً ذات محتويات رمزية أكثر تعقيداً مما تفعله مادة استهلاكية عادية. إن مجرد امتلاك الكتب يدلل على مكانة اجتماعية معينة وثراء عقلي. في روسيا القرن الثامن عشر، تحت حكم الإمبراطورة كاتارينا الكبيرة، حقق شخص يُدعى كلوسترما ثروات كبيرة من بيعه مسلسلات من الكتب مصنوعة من أوراق عادية قديمة. كان أعضاء الحاشية الملكية يريدون التظاهر بأنهم يملكون مكتبات ضخمة، حيث كانوا يستغلون هذه الناحية لخطب ود الإمبراطورة عاشقة الكتب.[٢] وحتى يومنا هذا يقوم مهندسو الديكورات الداخلية بتزويد جدران بكاملها برفوف للكتب من أجل إيقاظ الانطباع الثقافي، لا بل هناك أوراق مصوّرة تُلصق على الجدران تبدو وكأنها رفوف مملوءة بالكتب،[٣] كما أنّ منتجي برامج المناقشات التلفزيونية يظنون أنّ إظهار رفوف الكتب في خلفية المشهد التلفزيوني يضفي على برامجهم لمسات ثقافية. في هذه الحالة يكفي منظر الكتب للإيحاء بمستوى ثقافي رفيع، تماماً كما توحي أريكة منجدة بالمخمل الأحمر للتفكير بالأمور العاطفية. على أي حال إن وجود أو عدم وجود الكتاب ـ الرمز يعتبر بمثابة الإشارة إلى المقدرات العقلية أو عدمها.



بشارة مريم لسيمون مارتيني؛ صورة مذبح من عام ١٣٣٣ في فلورنسا

في عام ١٣٣٣ أنهى الرسّام سيمون مارتيني العمل في اللوح المركزي لمذبح كاتدرائية سيينا صوّر فيه مشهد بشارة مريم العذراء بميلاد يسوع المسيح، وهي أقدم لوحة من نوعها في أوروبا الغربية.(٤) المشهد مصوّر في لوحة ذات ثلاثة أقسام. في أكبر الأقسام، أي اللوح الوسطي، يشاهد المرء الروح القدس على هيئة حمامة محاطة

بمجموعة من الملائكة باللون الذهبي الداكن. وتحت القوس الأيسر يسجد ملاك يرتدي رداء مطرزاً وبيده اليسرى غصن زيتون، وبسبابته اليمنى يلوح بالصمت بإيماءة معروفة في الصور القديمة. تحت القوس الأيمن، وعلى عرش ذهبي مزين بالعاج، تجلس العذراء مرتدية عباءة حمراء مطعمة بالذهب. وفي وسط الصورة تماماً توجد مزهرية بداخلها زنبق. كانت الوردة البيضاء الناصعة اللون المزدهرة رمزاً للعذراء مريم التي قارن القديس برنار عذريتها «بعفة الزنبق».[٥] ثم إن الزنبق الذي كان رمزاً لمدينة فلورنسا، حلّ في نهاية العصور الوسطى محل الصولجان الذي كان الملاك المبشّر يحمله حتى ذلك الحين في الألواح الفنية المصنوعة في فلورنسا.[٦] لم يتمكن رسامو سيينا المتخاصمة مع مدينة فلورنسا إلغاء الزنبق تماماً من صورهم للعذراء مريم، إلاّ أنهم لم يضعوا الزنبق بيد الملاك المبشر نكاية بفلورنسا. لذا يحمل الملاك الذي رسمه مارتيني غصن زيتون، رمز مدينة سيينا.[٧]

في فترة ظهور صور المذبح كانت التفاصيل والألوان تحمل معاني خاصة بالنسبة للمشاهد. لم تمض فترة طويلة حتى أصبح اللون الأزرق مثلاً لوناً خاصاً بالعذراء مريم (لون الحب السماوي والحقيقة بعد أن تنقشع الغيوم)،[٨] والأحمر لون السمو، ولكن أيضاً لون الألم والغفران الذي كان يشير في زمن مارتيني إلى ذلك العذاب الكبير الذي كان ينتظر العذراء مريم. في وصف لسنوات حياتها المبكرة كما هو وارد في **إنجيل بروتو** المشكوك في صحته لواضعه يعقوب[٩] (في العصور الوسطى كان هذا الإنجيل الأكثر مبيعاً وقراءة، المعروف دون شك من قبل المعجبين بلوحة مارتيني)، يُحكى أنّ مجلس الكهنة طالب بصنع ستارة جديدة للهيكل. تم اختيار سبع عذارى غير مدنّسات من عشيرة داود من أجل غزل الصوف للستارة، ووزعت ألوان الستارة السبعة على العذراوات السبع بالقرعة. وقع اللون الأحمر الأرجواني على العذراء مريم. إلا أنها قبل أن تبدأ الغزل ذهبت إلى البئر لجلب الماء، حيث سمعت هناك صوتاً قائلاً: «سلام لك أيتها المنعم عليها. الرب معك. مباركة أنتِ في النساء.» نظرت مريم يميناً وشمالاً (**إنجيل بروتو** يروي ذلك بطريقة روائية)، غير أنها لم تر أحداً، فتوجهت مرتعدة الفرائص إلى الدار وأخذت بغزل الصوف الأرجواني. «هنا ظهر ملاك الرب لها وقال: لا تخافي يا مريم لأنك وجدت نعمة عند الله.»[١٠]

وهكذا فإنّ الملاك المبشر، واللون الإرجواني، والزنبق كانت إشارات، حتى قبل زمن مارتيني، إلى طاعة كلام الله والاستعداد لتحمل الآلام والمحافظة على العذرية غير المدنسة ـ أي مزايا العذراء مريم التي أرادت الكنيسة إسباغها عليها بكل إجلال وتعظيم.[١١] غير أنّ مارتيني وضع عام ١٣٣٣ كتاباً في يد العذراء مريم.

في فن الأيقونات المسيحية كان الكتاب وكانت الأسفار تنتمي تقليدياً إلى الآلهة

من الرجال، إما للّه الأب، أو للمسيح المنتصر، إلى آدم الجديد كما جاء في **إنجيل يوحنا** «والكلمة صار جسداً وحلّ بيننا.»(١٢) وكان الكتاب وعاء القوانين الإلهية أيضاً: عندما سأل حاكم إفريقيا الروماني مجموعة من السجناء المسيحيين عمّا كانوا سيقدمونه للمحكمة دفاعاً عن أنفسهم، أجابوا: «رسائل بولص الرسول، الرجل العادل.»(١٣) ثم إنّ الكتاب كان مصدراً للسلطة الروحية، حيث تظهر الرسومات المبكرة المسيح وهو يمارس وظائف أحد الحاخامين: كمعلّم، وكمفسر، وكعالم أو كقارئ. وإلى المرأة كان ينتمي الطفل مؤكداً دورها كأم حنون.

إلاّ أنّ الناس لم يتفقوا على هذه النقطة. قبل مارتيني بمئتي عام أجرى بيتر أبيلار، سادن كنيسة نوتردام دو باريس الذي خُصي عقاباً له على إغواء هلواز إحدى تلميذاته، مراسلات نالت شهرة كبيرة مع عشيقته المذكورة التي كانت قد أصبحت في هذه الأثناء ناظرة لدير باراكليت. في هذه الرسائل عبّر أبيلار المتهم بالهرطقة والملعون من قبل المجمعين الكنسيين في سنس وسوسون والمحكوم عليه من قبل البابا أنوسينس بعدم ممارسة التعليم والكتابة، عبّر عن رأيه بأنّ النساء أقرب إلى المسيح أكثر من أي رجل. مقابل إدمان الرجال على شنّ الحروب وممارسة العنف وحبّ الشهرة والسلطة عزا أبيلار الروح والعقل للروح الأنثوية لأن النساء «قادرات على إجراء حديث ودي مع الله الروح داخل ملكوت النفس.»(١٤)

كانت الراهبة هيلدغارد فون بينغن المعاصرة لأبيلار وأحد المشاعل الفكرية في ذلك القرن، ترى أن ضعف الكنيسة كان ضعفاً ذكورياً، لذا كان على النساء استغلال قوة أنثوتهن في عصر المرأة هذا.(١٥)

غير أن العداء المستفحل ضد المرأة لم يكن القضاء عليه بالأمر الهيّن. لأنّ تحذير الله، كما جاء في سفر التكوين ١٦:٣، كان يُستغل دوماً وأبداً لمطالبة النساء بإظهار الطاعة والخضوع، «إلى رجلك يكون اشتياقُك وهو يسودُ عليكِ». وحتى القديس توما الأكويني أشار إلى «أنّ المرأة خُلقت لتكون في خدمة الرجل.»(١٦) في زمن الرسام مارتيني لم ير القديس برنار من سيينا، أكثر الوعاظ شعبية في عصره، في صورة العذراء مريم كما رسمها مارتيني المرأة المتحدثة مع الله الروح، بل رأى فيها صورة صادقة للمرأة المطيعة الملتزمة بواجباتها. حول الصورة كتب ما يلي: «بكل تأكيد أنها أجمل صورة عن البشارة. إنها لا تنظر إلى وجه الملاك، بل تجلس وجلة. كانت تعرف تماماً أنّ ملاكاً ظهر لها فلماذا الخوف إذاً؟ ماذا كانت ستصنع لو كان رجلاً؟ خذنها أيتها الفتيات قدوة لما يجب عليكن عمله. لا تتحدثن أبداً إلى رجل إلاّ بحضور آبائكن أو أمهاتكن.»(١٧)

في هذا الصدد كان إضفاء مثل هذه الميزات على العذراء مريم عملاً جريئاً. في مقدمة أحد كتبه الذي ألفه لتلاميذه في باريس، أكدّ أبيلار على قيمة حبّ الفضول العقلي: «الشك يقودنا إلى التساؤل، والتساؤل يقودنا إلى معرفة الحقيقة.»[١٨] القوة العقلية تأتي إذاً من حب الفضول. أما بالنسبة لنقاد أبيلار ـ الذين واصل عداؤهم للمرأة مسيرته في كلمات القديس برنار ـ فإن الفضول، وخاصة الفضول الأنثوي، كان خطيئة ـ الخطيئة التي دفعت حواء للأكل من شجرة المعرفة. لذا كان يجب الحفاظ على عذرية المرأة بأي ثمن.[١٩]

حسب رأي القديس برنار كان التعليم أخطر نتائج الفضول ومصدراً دائماً للمزيد من الفضول. وكما رأينا، كانت النساء في القرن الرابع عشر ـ وعَبْر العصور الوسطى بأسرها ـ لا يحصلن من التعليم ما كان يؤهلهن ليصبحن «عوناً للرجل». وعند نشوئهن في عائلة نبيلة كان يجري تأهيلهن للعمل في حاشية القصر، أو تعلم إدارة الشؤون المنزلية مع تعلّم بعض مبادئ القراءة والكتابة فقط. ومع هذا فإن العديد من هؤلاء النسوة حصلن على تعليم جيد. عند انتمائهن إلى طبقة التجار مثلاً كن يطورن معارف ومؤهلات ويركزن على القراءة والكتابة والحساب كأمور لا يمكن الاستغناء عنها. وكان التجار والصنائعيون ينقلون براعاتهم المهنية إلى بناتهم لاستخدامهن مساعدات دون أجر. أما أطفال الفلاحين، ذكوراً كانوا أم إناثاً، فما كانوا يحصلون على أي تعليم.[٢٠] وفي الأديرة كان يطلب من الراهبات ممارسة الأعمال العقلية والروحية، لكن تحت الإشراف الصارم للرجال المسؤولين عن الدير. ولأن المدارس والجامعات كانت موصدة بوجه الفتيات، جاء الازدهار العقلي في القرنين الثاني عشر والرابع عشر مرتبطاً بأسماء الرجال فقط.[٢١] أما النساء اللواتي تميّزن مع هذا بأعمال مجيدة ـ مثل هيلديغارد فون بينغن، يوليانا فون نورفتش، كريستينا دو بيسان وماري دو فرانس ـ، فكان عليهن الصمود بوجه أعتى التحديات.

انطلاقاً من هذه الوضعية يكون من الملائم أن نلقي نظرة تفحصية أخرى على صورة العذراء مريم من رسم سيمون مارتيني. تبدو العذراء في الصورة خجولة، وخائفة، حيث تمسك بيدها اليمنى عباءتها تحت ذقنها وتغض طرفها عن المخلوق الغريب ولا توجه أنظارها إلى عيني الملاك (كما يدعي برنار في وصفه المتحامل للصورة)، وإنما إلى شفتيه. تشكّل كلمات الملاك سلسلة كتابية من الأحرف الذهبية التي تتجه أنظار مريم إليها. مريم لا تسمع البشارة فحسب وإنما تراها أيضاً. وبإبهامها تُبقي على الكتاب الذي كانت تقرأه مفتوحاً، ذلك الكتاب الصغير السهل الاستخدام الأحمر الغلاف.



مقطع من لوحة البشارة لغيوتو في كنيسة آراينا ـ كابيللا في پادوا

لكن بأي كتاب كان يتعلّق الأمر؟

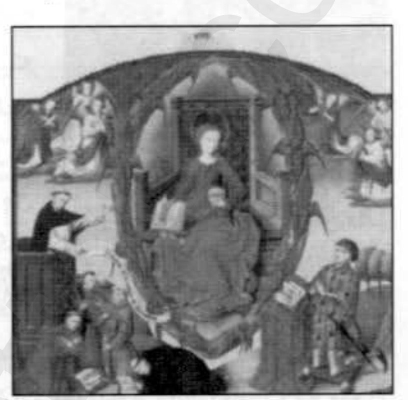
قبل عشرين سنة من انتهاء لوحة الرسام مارتيني كان غيوتو قد وضع كتاباً صغيراً يتضمن ساعات الصلاة بيد العذراء مريم في لوحته التي رسمها عن البشارة على جدار كنيسة آرينا في پادوا. ابتداء من القرن الثالث عشر فصاعداً أصبح كتاب الصلوات (المطوّر في القرن الثامن من قبل بنديكتس من أنانا كملحق للكتاب المقدس) رمزاً للأغنياء استمرت شعبيته حتى القرنين الخامس عشر والسادس عشر، كما يظهر في العديد من لوحات البشارة التي تمثل العذراء مريم وهي تقرأ كتاب الساعات كما تفعل أي سيدة أخرى من النبيلات والأميرات. وفي العديد من بيوت الأغنياء كان كتاب الساعات الكتاب الوحيد الذي يُستعمل من الأمهات والمربيات لتعليم الأطفال القراءة.[٢٢]

من المحتمل جداً أن تكون مريم في لوحة مارتيني تقرأ كتاب الساعات. وقد يكون كتاب آخر، بناء على التقاليد المتوارثة السائدة في عصر مارتيني، يمثل العهد الجديد تحقق تنبؤات العهد القديم. وهكذا فمن المحتمل جداً أن تكون مريم قد أدركت بعد البشارة أنّ الحدث، قدوم ابن الله، كان قد تنبأ به النبي إشعيا، وكذلك كما جاء في العهد القديم ـ **أيوب، والأمثال**، وفي كتابي الحكمة الآخرين المشكوك في صحتهما، أي **أمثال يشوع بن سيراخ وحكم سليمان**.[٢٣] وبمفهوم المصادفة الأدبية، التي أسعدت الناس في العصور الوسطى، كانت مريم، كما يظهر في لوحة مارتيني، تقرأ ذلك المقطع في سفر النبي إشعيا الذي كان قد تنبأ بمصيرها: «ولكن يعطيكم السيد نفسه آية. ها العذراء تحبل وتلد ابناً وتدعو اسمه عمانوئيل.»[٢٤]

أما الاحتمال الآخر فهو أنّ مريم تقرأ أحد الكتب الأخرى من العهد القديم.[٢٥] ففي الإصحاح التاسع من كتاب **الأمثال** تُصوّر الحكمة على هيئة امرأة «الحكمة بنت بيتها. نحتت أعمدتها السبعة. ذبحت ذبحها مزجت خمرها. أيضاً رتبت مائدتها. أرسلت جواريها تنادي على ظهر أعالي المدينة. من هو جاهل فليمل إلى هنا. والناقص الفهم قالت له هلموا كلوا من طعامي واشربوا من الخمر التي مزجتها!»[٢٦] وفي مقطعين آخرين من الأمثال توصف المرأة الحكمة كمرسلة من قبل الرب. «الرب بالحكمة أسس الأرض» (١٩/٣)، وفي الإصحاح ٢٣/٨ تقول الأنثى المتجسدة حكمة عن نفسها: «منذ

الأزل مُسحت منذ البدء منذ أوائل الأرض». بعد مرور مئات السنين فسّر حاخام لوبلين سبب وصف الحكمة بالمرأة والأم: «عندما يعي الرجل خطيئته ويندم، عندما يقبل قلبه الفهم ويعود إلى صوابه، يصبح كطفل حديث الولادة، حيث يتوجه إلى الله كما يتوجه إلى أمه.»(٢٧)

والأم الحكمة هي بطلة أحد أشهر كتب القرن الخامس عشر، **ساعة الحكمة** *(L'Orloge de Sapience)* الذي كتبه عام ١٣٨٩ راهب فرنسيسكاني من اللورين يدعى هنري سوسو، أو أنه تُرجم إلى الفرنسية.(٢٨) في إحدى الفترات، ما بين ١٤٥٥ و١٤٦٠، زُوّد الكتاب بسلسلة من الرسومات الثمينة لفنان معروف يُدعى جان رولا. تظهر إحدى منمنمات الكتاب الحكمة جالسة على عرش محاطة بجمهرة من الملائكة بلونهم الأحمر، تحمل بيدها اليسرى الكرة الأرضية وبيدها اليمنى كتاباً مفتوحاً. وفوقها يسجد ملاكان كبيران في السماء المملوءة نجوماً، وتحتها يتناقش خمسة رهبان حول كتابين، وإلى يمينها يسجد شخص متوج يصلي على المنبر. وتعادل مكانتها مكانة الله الأب، إذ تجلس مثله على عرش ذهبي كما يظهر في منمنمات أخرى عديدة، وكذلك في مشاهد صلب المسيح، حيث يظهر الله الأب وهو يمسك بالكرة الأرضية بيده اليسرى وبكتاب في يده اليمنى ومحاط بأعداد غفيرة من الملائكة.



العذراء مع رموز الحكمة؛ منمنمة من كتاب لهنري سوسو في ساعة الحكمة *L'Orloge de Sapience*

حول هذه النقطة يقول كارل غوستاف يونغ، الذي أقام علاقة بين مريم والمفهوم المسيحي الشرقي للحكمة، أو صوفيا: «إنّ مريم توحي عن نفسها للرجال كمساعدة ودودة والمدافعة ضد يهوا، وتظهر لهم الوجه المتألق، العطوف والمحب للإله ربهم.»(٢٩) يعود أصل صوفيا، المرأة الحكمة، كما هو وارد في كتاب **الأمثال** وفي **ساعة الحكمة** لسوسو، إلى أم الرب التي ما زلنا نشاهد تماثيلها المدعوة تماثيل فينوس. يتراوح عمر التماثيل التي عُثر عليها في العديد من الأماكن الأوروبية وشمال إفريقيا بين ٢٥٠٠٠ و١٥٠٠٠ سنة، علماً بأنّ المرء عثر في مناطق أخرى من العالم على بعض هذه التماثيل الأحدث عمراً.(٣٠) وعندما احتل البرتغاليون والإسبان العالم الجديد بالسيف والصليب، حوّل الأزتيك والأنكا وشعوب أُخرى المنطقة العديد من آلهة الأرض والأم (تونانتسين،

باشاماما) إلى تمثال خنثوي للمسيح ما زالت آثاره واضحة على الفن الديني في أميركا اللاتينية حتى يومنا هذا.[٣١]

وفي نحو عام ٥٠٠ منع ملك الفرنجة كلوفيس بعد اعتناقه المسيحية، تأليه آلهات الحكمة في جميع أشكالهن ـ ديانا، إزس، آثينا ـ وأمر بإغلاق جميع المعابد المخصصة لهن من أجل تمتين مكانة الكنيسة.[٣٢] اعتمد قرار كلوفيس على ما جاء في رسالة بولص الأولى إلى أهل كورنثوس القائلة إنّ المسيح فقط هو الذي يجسّد «قوة الله وحكمة الله» (١/ ٢٤). وهكذا فإن مزية الحكمة المرتبطة حتى ذلك الحين بإلهة أنثى نُقلت في العديد من الصور والأيقونات إلى شخص المسيح المخلص وهو يمسك بكتاب.

بعد وفاة كلوفيس بنحو خمسة وعشرين عاماً دشن الإمبراطور يوستينيانُس في القسطنطينيّة كنيسة آيا صوفيا («الحكمة المقدسة»)، إحدى أكبر العمائر البيزنطيّة. وكما تروي القصص، صرخ القيصر خلال ذلك بأعلى صوته قائلاً «يا سليمان لقد تفوّقت عليكَ.»[٣٣] لا تظهر في أي قسم من أقسام الموزائيك الشهير في آيا صوفيا، ولا حتى في الصورة العظيمة، **العذراء على العرش**، المرسومة عام ٧٣٦، العذراء مريم وبيدها كتاب. إذن إن الحكمة جرى اضطهادها حتى داخل معبدها.

انطلاقاً من هذه الخلفية التاريخية، يستطيع المرء أن يفسّر لوحة العذراء كما رسمها مارتيني كمحاولة لإعطاء العذراء ما تستحقه من مكانة، كوريثة ـ لا بل حتى كتجسيد ـ للحكمة الإلهية، وإسباغ القوة الروحية على الحكمة الأنثوية التي كانت قد انتُزعت منها. لذا فإنّ الكتاب الموجود في يدها، الذي ستبقى نصوصه مخفية عنا، مما يجعلنا نفكر بمحتوياته، يشير على أكثر احتمال إلى التصريحات الأخيرة للإلهة المخلوعة عن العرش، إلهة أقدم من التاريخ أُسكتت من قبل مجتمع جرى خلق إلهه على صورة رجل. بهذا التفسير تحصل لوحة **البشارة** لمارتيني دون شك على طبيعة تخريبية.[٣٤]

لا نعرف الكثير عن حياة الرسام مارتيني. ربما كان تلميذاً لدوتشيو دي بوننزنيا الذي كان يوصف بأب الفن في سيينا. تعود أقدم لوحة مؤرخة لمارتيني Maestà المقتدية بأعمال دوتشيو إلى عام ١٣١٥. كان مارتيني يعمل في بيزا وأسسيسي وبالطبع في سيينا، وانتقل عام ١٣٤٠ إلى البلاط البابوي في آفينيون، حيث ما زال يوجد رسمان على بوابة الكاتدرائية يشيران إلى أعماله.[٣٥] ولا نعرف أي شيء عن مستواه التعليمي، والتأثيرات الروحية التي خضع لها، وعلاقته بالنساء والسلطة، أو مع العذراء ومع أم الحكمة. غير أنّ الكتاب المجلد باللون الأحمر الذي رسمه في فترة ما من عام ١٣٣٣ لكاتدرائية سيينا قد يمثل ربما تلميحاً أو حتى اعترافات من نوع ما.



الطفل يسوع ينتزع الصفحات من أجل الإعلان عن بداية عصره؛ روجير فان در فايدن، العذراء والطفل، نحو ١٤٥٠

جرى تقليد لوحة البشارة لمارتيني على الأقل سبع مرات.(٣٦) لأنّ تقنيته قدمت كما يبدو بديلاً للأسلوب الواقعي الذي كان يستخدمه غيوتو كما يظهر في لوحته **البشارة في پادوا**؛ في المعنى الفلسفي يوسّع مارتيني الأفق الثقافي للعذراء مريم ـ الانتقال من قراءة كتاب الساعات الصغير في لوحة غيوتو إلى قراءة مجلد لاهوتي تعود جذوره إلى فجر الإيمان والعقيدة، وإلى الإيمان بإلهة الحكمة. أما في اللوحات الأخرى التالية للعذراء،(٣٧) يظهر فيها الطفل يسوع وهو ينتزع صفحات الكتاب الذي تقرأ فيه العذراء من أجل البرهنة على سمّوه العقلي والروحي. إنّه يريد بهذا العمل التلميح إلى أنّ رسالة العهد الجديد تزيح العهد القديم. أما بالنسبة لمشاهدي العصور الوسطى المتأخرة، التي كانت علاقة مريم مع الكتب القديمة للحكمة ما زالت عالقة في أذهانهم، فإن صورة المسيح وهو يمزق الصفحات كانت إشارة إلى القديس بولص وعدائه المعروف للنساء.

عندما أرى أحد الناس يقرأ كتاباً، يخالجني شعور غريب من الكناية: إنّ القارئ يستخلص بعض الشيء من روح الكتاب ومن المحيط الذي يقرأ فيه الكتاب. وهكذا يبدو لي من المناسب تماماً أن يقرأ الإسكندر الكبير دوماً **الإلياذة** و**الأوذيسة**، نظراً لأنه كان جزءاً من أبطال الميثولوجيا كما صورهم هوميرس.(٣٨) ما أسعدني لو عرفت أي كتاب كان يحمله هاملت بيده عندما رد بجلافة على بولونيوس الذي سأله: «ماذا تقرأ، يا أميري؟» بالعبارة التالية: «كلمات، كلمات، كلمات»، وذلك من أجل الإطلاع قليلاً على الطبيعة الضبابية للأمير.(٣٩) إنّ القسيس الذي أنقذ رواية **تيرانت الأبيض** لجوان مارتورل من المحرقة، الذي كان وصاحبه الحلاق قد ألقيا فيها كتب دون كيخوتة،(٤٠) حفظ رواية الفرسان الرائعة هذه للأجيال القادمة. وعندما نعرف بدقة *أي* كتاب كان دون كيخوتة يطالعه، فإننا نستطيع أن نفهم العالم الذي كان يسحر هذا الفارس الحزين ـ قراءة تحولنا نحن أيضاً، ولو إلى حين، إلى دون كيخوتة.

في بعض الأحيان تنتكس هذه العملية عندما نحكم على الكتاب انطلاقاً من معرفتنا للقارئ. كان هتلر يمتدح كارل ماي ويدعي أنه كان يقرأ كتبه في صباه بواسطة عدسة مكبرة على نور الشمعة أو ضوء القمر.(٤١) بعد الحرب العالمية [الثانية] واجهت روايات المغامرات التي كتبها هذا الشخص المحبوب نفس مصير أعمال الموسيقي ريشارد فاغنر الذي لم تُعزف مقطوعاته في إسرائيل طيلة سنوات عديدة لأن هتلر كان يمدحه.



إسلاميون أصوليون يحرقون كتاب سلمان رشدي *آيات شيطانية*

وعند صدور الفتوى ضد سلمان رشدي بسبب روايته **آيات شيطانية**، حيث علم الجميع أن هذا الكاتب مهدد بالقتل نتيجة ذلك، كان الصحافي التلفزيوني الأميركي جون أينس يضع نسخة من الرواية مدة أشهر عديدة على طاولته خلال تقديم برنامجه التلفزيوني دون التطرق بكلمة واحدة إلى الكتاب أو إلى رشدي أو آية الله الخميني. إلا أن مجرد وجود الكتاب إلى جانبه كان بمثابة تضامن القارئ مع مصير الكتاب ومؤلفه.



سيدات يابانيات من الحاشية الملكية في العصور الوسطى كما يظهرن في طبعة رسوم خشبي لهيشيكاوا مورونوبو في كتاب **أوكيو هوياكومين أونا**، ١٦٨١

القراءة خلف الجدران

منزلنا في بوينس آيرس لم يكن بعيداً عن محل لبيع القرطاسية كان يحتوي أيضاً مجموعة شيّقة جداً من كتب الأطفال: كان عندي (ولا يزال) ضعف معيّن تجاه دفاتر الملاحظات (كانت أغلفتها في الأرجنتين تحمل عادة صورة أحد أبطال الأرجنتين الوطنيين، وفي بعض الأحيان صفحات قابلة للنزع مزدانة بلصيقات صغيرة عليها مشاهد من التاريخ الطبيعي أو إحدى المعارك). في مدخل المحل كان يوجد قسم القرطاسية، وفي الخلف كانت توجد صفوف جميع أصناف الكتب. كتب كبيرة الحجم مكتوبة بأحرف كبيرة ومزودة برسوم ملونة مخصصة للأطفال الصغار. ألّفَ هذه الكتب كونستانچيو سي. فيجيل (وُجد عنده بعد وفاته أكبر مجموعة من مطبوعات البورنو الإباحية في أميركا اللاتينية). وفي هذه المكتبة شاهدتُ (كما ذكرنا في فصل سابق) كتب روبن هود المجلدة بغلاف أصفر، ثم كانت توجد في المحل صفوف مزدوجة من كتب الجيب ذات الأغلفة المصنوعة من الورق المقوّى بعضها لونه أخضر وبعضها لونه وردي. أما الكتب الخضراء فكانت تحتوي مغامرات الملك آرثر، وترجمات رخيصة إلى الإسبانية لبعض الكتب الإنكليزية، أو **الفرسان الثلاثة**، أو قصص الحيوانات لهوراشيو كويروغو. أما الكتب الوردية فكانت، على العكس، تشمل روايات لويزة ماري أسكوت، **كوخ العم توم**، وقصص الدوقة دي سيغور، و**ملحمة هايدي** الكاملة. كانت إحدى بنات عمّي كثيرة القراءة (في أحد أيام الصيف استعرت منها كتاب **النظارة السوداء** لجون ديكنسون كارّ، وأصبحتُ منذ حينه مولعاً بقراءة الروايات البوليسية)؛ وكنا نحن الاثنين نقرأ أيضاً قصص القراصنة لسلغاري الموجودة في الكتب ذات الغلاف الأصفر. في بعض الأحيان كانت تستعير مني أحد كتب يوست ـ وليام الخضراء اللون. أما الكتب التي كانت تقرأها بكل راحة ضمير فكانت، وهذا ما كنتُ أعرفه وأنا في العاشرة من عمري، ممنوعة عليّ. اللون كانت بمثابة إشارة محذرة: على الصبيان المؤدبين تحاشي قراءة مثل هذه الكتب. إنها كتب مخصصة للفتيات فقط.

إن حصر الكتب بمجموعات معينة من القراء قديم قِدَمَ الأدب نفسه تقريباً. ونظراً إلى أنّ الملاحم والدرامات الإغريقية كانت موجهة إلى جمهرة الرجال، فإنّ الروايات الإغريقية القديمة كانت موجهة، كما يفترض الباحثون، في المقام الأول، إلى النساء.(١)

كان أفلاطون قد اقترح لمدينته الفاضلة التعليم المدرسي الإلزامي للصبيان والفتيات،(٢) لكن تلميذه ثيوفراستيس عارض ذلك ودعا إلى تلقين الفتيات ذلك القدر من التعليم فقط الذي يمكنهن من إدارة الشؤون المنزلية، لأن التعليم العالي يحوّل المرأة إلى «إنسانة مشاجرة، وكسولة وثرثارة». ولأن النساء الإغريقيات لم يكن يحسن القراءة (المحظيات كنّ جميعهن يستطعن القراءة كما يُدعى)،(٣) كان العبيد المتعلمون يقرأون الروايات عليهن بصوت عالٍ. ونظراً إلى أن لغة الروايات كانت لغة رفيعة، وإلى عدم وصول إلاّ بعض المقاطع القليلة منها إلينا، يفترض المؤرخ وليام هاريس أنّ الروايات لم تكن منتشرة بصورة خاصة، بل إنها كانت محصورة في نطاق ضيّق من النسوة المتعلمات.(٤)

كانت تلك الروايات تدور عادة حول الحب والمغامرات، عن البطل والبطلة، من الحسناوات والشباب ومن ذوي المحتد النبيل الذين واجهوا في حياتهم سلسلة من المشاكل والمحن، علماً بأنّ النهاية كانت سعيدة على الأغلب. كانت الثقة بالآلهة والعذرية والعفة فضائل بديهية من جانب البطلات على الأقل.(٥) ومنذ البداية كان القارئ يعرف ماذا كان ينتظره. كان كاتب أطول رواية إغريقية ما زالت محفوظة حتى الآن يعيش في زمن الدعوة المسيحية المبكرة،(٦) الذي قدّم نفسه وموضوع روايته على الصفحة الأولى منها: «اسمي كاريتون من أفروديسيّاس [مدينة في آسيا الصغرى]، وأنا سكرتير الحاكم آثيناغوراس. سأقوم الآن بسرد حكاية عاطفية حدثت في سيراكوس».

حكاية عاطفية ـ *(pathos erotikon)* : جميع الكتب المخصصة للنساء كانت منذ البداية تدور حول موضوعات الحب. وكانت مادة القراءة هذه التي أقرّها المجتمع البطريركي الرجالي الإغريقي للنساء من القرن الأول حتى القرن الثاني عشر البيزنطي (الذي تعود إليه آخر هذه الروايات العاطفية)، تقدّم بعض الحوافز العقلية للنساء: في مغامرات وآلام وعذابات العاشقين كانت النساء تكتشف نوعاً من الغذاء العقلي والفكري. بعد مرور مئات السنين عثرت القديسة تريزا من آفيلا التي كانت تقرأ في طفولتها روايات الفرسان المتأثرة بالروايات العاطفية الإغريقية، عثرت في هذه الكتب على لغة مصقولة استخدمتها فيما بعد في كتاباتها الفكرية. «إنني أعوّد نفسي على قراءة هذه الكتب لأن هذا الضعف الذي أبديه تجاهها يقلل من الرغبة والاستعداد لأداء التزاماتي الأخرى. لم أكن أبالي قط بتمضية العديد من ساعات الليل والنهار بهذا العمل العقيم،



ثمار محرمة؛ طبعة رسوم نحاسي وفق لوحة لأوغست تولموش (١٨٦٥)

وأنا متخفية على والدي. كان تحمسي مفرطاً إلى درجة أني كنتُ أظن سأصبح إنسانة غير سعيدة إن لم أعثر دوماً على كتاب جديد أقرأه».(٧) وبرغم أن الأمر كان يتعلق «بعمل عقيم» فإنّ قصص مارغارتا من ناڤارا، وكتاب **أميرة كليفه** لمدام دو لافاييت، وكذلك روايات الأخوات برونتي وجين أوستن يعود الفضل الأكبر في كتابتها إلى قراءة

الروايات العاطفية. تقول الناقدة الأدبية الإنكليزية كيت فلينت، إنّ تلك الروايات لم تكن تهدف «إلى الالتجاء أحياناً إلى السلبية التي تسببها الروايات ـ المخدرات. بل إنّ المثير في الأمر هو أنّ القارئات كنّ يستطعن التقوقع على أنفسهن، حيث كنّ يحصلن على التأكيد من أنهن لم يكن وحيدات.»[٨] حتى في العهود القديمة كانت المرأة تجد الوسائل والطرق الكفيلة باستخدام مادة القراءة التي كان المجتمع يقرّها لها إرضاء لحاجتها الخاصة.

إن إلصاق أنواع معينة من الكتب بمجموعة معينة من القراء (بغض النظر عما إذا كانت روايات إغريقية أو السلسلة الوردية في طفولتي) لا يخلق مكاناً أدبياً محدداً يبتغي هؤلاء القراء التعرف عليه وحسب، بل يعزل جميع القراء الآخرين عن هذا المكان. قيل لي إن الكتب الوردية كانت مخصصة للفتيات، وإذا ما كنتُ أُمسك متلبساً بقراءة أحد هذه الكتب، كان هذا يعني أنني كنتُ مخنثاً. لا أزال أتذكر تلك النظرات المعاتبة للبائع في بوينس آيرس عندما اشتريت أحد هذه الكتب الوردية وكذلك إسراعي للتأكيد على أنّه هدية أريد تقديمها إلى إحدى الفتيات. (في وقت لاحق وبصفتي أحد ناشري **أنطولوجيا المؤلفين المنحرفين جنسياً** مررت بنفس التجربة: أخبرني بعض الأصدقاء «الطبيعيين» عن الإحراج الذي كانوا يواجهونه عند ظهورهم وبيدهم نسخة من هذا الكتاب خشية منهم أن يظن الناس الآخرون أنهم من جماعة المنحرفين جنسياً). إن من يدخل حقلاً أدبياً حجزه المجتمع لأقلية «أقل حظوة» أو «غير مقبولة تماماً»، يتعرض قطعاً إلى وصمه بنفس التهمة. أما ابنة عمي، على عكس ذلك، فلم تكن تخشى عند قراءة الكتب الخضراء المخصصة للفتيان سوى تعليقات أمها الاستهزائية التي كانت تصفها بصاحبة «الذوق الغريب».

ومن الأمثلة على وجود أفراد جماعة معزولة لها مادة معينة للقراءة، ما حدث في فترة من الفترات السابقة للقرن الحادي عشر في صفوف سيدات البلاط الملكي الياباني. في عام ٨٩٤ ـ بمئة سنة قبل تأسيس العاصمة الجديدة هايان ـ كيو، التي تُدعى حالياً طوكيو ـ قررت الحكومة اليابانية عدم إرسال سفير لها إلى الصين. خلال القرون الثلاثة السابقة لهذا القرار كان السفراء قد جلبوا فن وحِكَم المملكة المجاورة إلى الجزر اليابانية، وكانت الثقافة اليابانية متأثرة جداً بالثقافة والقدوة الصينية. بعد القطيعة مع الصين تطورت في اليابان أساليب مستقلة للحياة وصلت ذروتها في أواخر القرن العاشر تحت حكم فوجيڤارا نو ميشيناغا.[٩]

كما هو الحال في جميع المجتمعات الأرستقراطية، لم تحل بركة هذا التطور إلاّ



نساء يُصغى إليهن في مخادعهن؛ رسم من **تاريخ الأمير جينجي** لتوسا متسويوشي

على أقلية محدودة من الناس. النساء في البلاط الملكي الياباني، بالرغم من أنّ مكانتهن كانت أفضل بكثير من مكانة نساء الطبقات الأخرى،(١٠) كنّ عرضة إلى عدد من التقييدات والمحظورات. ونظراً إلى عزلهن عن العالم الخارجي وخضوعهن لحياة يومية رتيبة مملة مقولبة وحجب اللغة عنهن أيضاً (نظراً إلى عدم تعلم النساء، مع بعض الحالات الاستثنائية، مفردات لغة التاريخ أو لغة الحقوق أو الفلسفة «ولا أي علم آخر من العلوم»،(١١) حيث كان التواصل يحدث بينهن بواسطة رسائل بدل المحادثات المباشرة)، تعيّن عليهن اكتشاف طرق أدبية أخرى خاصة بهن من أجل الحصول على صورة عن العالم الذي كن يعشن فيه وعن العالم الواقع خارج جدرانهن الورقية أيضاً. الأمير

جينجي، بطل رواية تحمل نفس العنوان، كتبتها إحدى سيدات البلاط الملكي تدعى موراساكي، يقول ما يلي عن إحدى الأميرات: «لا أتصور أننا يجب أن نبدي اهتمامات كبيرة بتعليمها. على النساء أن يحصلن على معلومات عامة عن بعض الموضوعات. أما تركيزهن أكثر من اللازم على فرع معيّن من فروع المعرفة فيوّلد انطباعاً سيئاً. لا يعني هذا تركهن جاهلات تماماً، بل إن الأمر يتعلق في جعلهن يتظاهرن وكأنهن قادرات على الحديث أيضاً عن الأشياء التي تهمهن برقة وسهولة.»(١٢)

كانت المظاهر أكثر الأمور أهمية مما جعل النساء يتظاهرن بعدم إعطاء أي قيمة للمعرفة والتعلم واستخدام هذا التمويه للبحث عن طرق تمكنهن من الإفلات من قبضة الأوضاع المتزمتة. لذا فإنه لمن المدهش أن تكون أهم الأعمال الأدبية في تلك الحقبة من صنع النساء، لا بل إنهن طورن بعض الأنواع المتميزة من الأدب. وعلى الرغم من ذلك فإن إقبال النساء على الإبداع الأدبي من ناحية والتمتع به من ناحية أخرى وتحقيق حلقة مغلقة من القراءة والكتابة برغم جميع تقييدات المجتمع الذي لم يكن يطلب من هذه الفئة سوى الإذعان والخنوع، يجب الإعجاب به كإنجاز جريء للغاية.

كانت سيدات البلاط يقضين معظم الوقت «بالتحديق في الفراغ». كان محكوم عليهن بعدم ممارسة أي عمل مما كان يولد لديهن حالة مملوءة بالعذابات (اصطلاح «التعذب من اللاعمل» كان يتردد دائماً)؛ حال يمكن مقارنته بالملنخوليا الأوروبية. كانت الغرف الخالية من الأثاث إلى حد كبير، وذات الستائر الحريرية والجدران الفاصلة تسبح دوماً في جو من الظلام، وإن لم تكن مع هذا توفر أي نوع من الخصوصية. ثم إن الجدران الخفيفة والجدران الفاصلة المصنوعة من الألواح الخشبية المغطاة بالورق كانت تعكس جميع الأصوات. هناك مئات من اللوحات اليابانية تظهر بعض مسترقي السمع وهم ينصتون لتسجيل كل شاردة أو واردة من أسرار النساء وما كان يحدث داخل الغرف.

ساعات الخمول والكسل المفروضة على سيدات البلاط، باستثناء الحفلات السنوية وزيارة المعابد بين الحين والآخر، كانت تدفعهن إلى الاهتمام بالموسيقى أو مزاولة فن الخط الجميل، وفي المقام الأول، القراءة على بعضهن البعض. لم تكن جميع الكتب مسموحة. في حقبة هايان (٧٩٤ – ١١٨٥) ـ كما في اليونان القديمة، وفي الإسلام، وفي مرحلة ما بعد الندشية في الهند، وفي العديد من الثقافات الأخرى ـ كان الأدب «الجدي» محرّماً على النساء. كان يُنتظر منهن الإقبال على الأدب الترفيهي التافه الذي كان العلماء الكونفوشيوسيون يهزأون به. فضلاً عن ذلك كان الناس يفرقون في الأدب واللغة بين ما هو «ذكوري» (الشؤون الحربية، والفلسفية والعامة) وما هو «أنثوي» (المبتذل والمنزلي والشخصي). كان هذا التفريق ينطبق على مجالات عديدة: نظراً إلى أن

فن الرسم الصيني كان يُعتبر قدوة تُحتذى تدعو إلى الإعجاب، كان يُدعى «ذكوري»، أما فن الرسم الياباني الرقيق فكان يوصف بأنّه «أنثوي».

حتى لو كانت جميع الكتب الصينية واليابانية من حقبة هايان موجودة في متناول النساء، فما كنّ سيجدن أي صدىً فيها لأصواتهن. لهذا أقدمن على وضع أدبهن الخاص بهن. من أجل كتابة هذا النوع من الأدب طوّرن لغة خالية تماماً من جميع الآثار الصينية سُمّيت كانابونغاكو. اشتهرت لغة الكتابة هذه تحت اسم «كتابة السيدات». ونظراً إلى أن هذه الكتابة بقيت مقصورة على النساء، اكتسبت في أعين الرجال الذين كانوا يشرفون عليهن، صوراً جنسية. فالمرأة الجذابة من حقبة هايان ما كان عليها فقط أن تظهر مفاتن جسمها، بل كان عليها أن تطور خطاً جميلاً، إضافة إلى عزف الموسيقى وإلقاء الشعر والتمكن من الكتابة. بيد أن هذه الكفاءات لم يتم الاعتراف بها بنفس الطريقة التي جرى الاعتراف بها بكفاءات الفنانين والعلماء من الرجال.

يقول والتر بنيامين «من بين جميع أنواع اقتناء الكتب، فإن أفضلها التي تكتبها بنفسك.»[١٣] في بعض الأحيان، كما اتضح لنساء هايان، كانت هذه هي الطريقة الوحيدة في الواقع. في لغتهن الجديدة كتبت النساء بعض أشهر الأعمال في تاريخ الأدب الياباني، لا بل وفي كل العصور. أشهر الأمثلة على ذلك هو كتاب سيدة البلاط شيكيبو موراساكي **حكاية جينجي** الذي اعتبره العلامة والمترجم الإنكليزي آرثر ويلي أول رواية حقيقية في العالم، التي بدأت حوادثها ربما في عام ١٠٠١ تقريباً ولم تنته إلا قبل عام ١٠١٠؛ ورواية **كتاب الوسادة** لساي شوناغون التي سمتها هكذا لأنها كُتبت قبل كتابة رواية جينجي ببضعة أعوام، أي في غرفة نوم الكاتبة والمحفوظة في أدراج دعامة الرأس المصنوعة من الخشب.[١٤]

تتطرق الروايتان بالتفصيل إلى وصف الحياة الثقافية والاجتماعية للرجال والنساء في اليابان القديمة، وعدم تسليط الضوء إلا قليلاً على المناورات السياسية التي كانت تشغل معظم أوقات رجال الحاشية الملكية. حول هذه الناحية يقول ويلي «إن الغموض غير العادي الذي تبديه النساء تجاه الفعاليات الخالصة للرجال»[١٥] كما جاء في الروايتين لا يبعث على الدهشة لأن النساء، مثل ساي شوناغون والسيدة موراساكي، ما كان بإمكانهن إعطاء أية تفصيلات دقيقة لما كان يحدث. بغض النظر عن ذلك، كن يكتبن، في المقام الأول، لأنفسهن كمن يحمل المرآة أمام وجهه. لم يكن ينتظرن من الأدب المثل العليا والقدوات التي كان الرجال يتحمسون لها ويهتمون بها، بل كن يعكسن في كتاباتهن ذلك العالم الذي كان الوقت قد توقف عنده وفيه وأصبح الترفيه معدوماً تقريباً، والذي لم يكن فيه من التحولات غير تقلبات فصول السنة. على الرغم من أنّ رواية

جينجي كانت تصوّر لوحة زمنية جبارة، إلاّ أنها كانت مخصصة للنساء اللاتي كن في وضعية مشابهة لحال المؤلفة؛ نساء يتميزن بذكائها ورقتها.

بعد صدور رواية جينجي ببضعة أعوام، كتبت أديبة رائعة أخرى اسمها ساراشينا عن شبابها الذي أمضته في أحد الأرياف البعيدة: «حتى عندما كنتُ معزولة في ذلك الريف النائي طرق سمعي نبأ وجود كتب في هذا العالم، وسرعان ما أصبحت أكبر أمنياتي أن أقرأ هذه الكتب. وخلال فترات تمضية الوقت كانت شقيقاتي وزوجة أبي ونساء أخريات في الدار يحكين قصصاً أُخذت من كتب كانت تروي بعضها حكايات عن جينجي، الأمير البهي الطلعة، ولأنهن كنّ يعتمدن على ذاكرتهن فقط لم يكن بمقدورهن قصّ كل شيء عليّ، مما جعلني أتحرق لسماع المزيد من هذه القصص. في حيرتي هذه اقتنيت تمثالاً لبوذا كان بحجمي. وعندما كنتُ وحيدة كنتُ أغتسل وأتسلل إلى غرفة المعبد ملقية بنفسي على الأرض أمام التمثال وأصلي: 'آه يا بوذا ساعدنا على الانتقال إلى العاصمة حيث توجد الكتب الكثيرة، وساعدني رجاء على قراءة جميع هذه الكتب!'»(١٦)

يبدو أن **كتاب الوسادة** لساي شوناغون سجل غير مقصود للانطباعات والأحداث والشائعات والأمور المفرحة والمترحة ـ رواية مملوءة بالآراء الغريبة الأطوار والأحكام المسبقة وبالتعالي التي تسيطر عيها أفكار التسلسل الهرمي لطبقات المجتمع. كانت الأديبة نفسها قد ذكرت سبب المسحة الشخصية جداً التي تطغي على أسلوبها (هل يمكن تصديقها حقا؟): «لم يخطر على بالي قط أن هذه الملاحظات ستجد طريقها إلى قراء آخرين غيري، لذا قمت بكتابة الأمور تماماً كما خطرت لي وإن كانت غريبة وغير مريحة». لكن هذه البساطة في الواقع تشكّل القسم الأكبر من سر سحر أسلوبها. فيما يلي مثالان عن «الأمور المفرحة»:

العثور على عدد كبير من الحكايات التي لم تُقرأ من قبل. أو اقتناء المجلد الثاني من حكاية كان القارئ قد تمتع بجزئها الأول. إلا أنّ هذا غالباً مخيب للآمال أيضاً.

على الرغم من أنّ الرسائل أمور عادية، لكن ما أروعها من أمور! عندما يكون المرء في ريف بعيد، وهناك من يقلق عليه، وتصلك فجأة رسالة منه، فإن المرء يشعر كأنه يراه روحاً وجسداً. ثم ما أكبر الشعور بالراحة عندما يعبّر المرء في رسالة ما عن أحاسيسه ـ على الرغم من أنه يعرف أن الرسالة لم تصل بعد.(١٧)

كتاب الوسادة، مثل **رواية الأمير جينجي**، يتحدث بإعجاب عن سلطان الملكية وهيبتها ويعالج في الوقت نفسه مناورات رجال الحاشية بنوع من التهكم والاستهزاء، يمنح كسل وخمول سيدات البلاط مرتبة رفيعة، ويرفع من شأن حياة النساء المنزلية إلى نفس المرتبة الأدبية للسير «الملحمية» للمعاصرين من الرجال. أما شيكيبو موراساكي التي كانت تريد للفن الروائي النسوي أن يشمل الملاحم الرجالية أيضاً وعدم جعله محشوراً وراء الجدران الورقية لمخادع النساء، فكانت ترى أنّ كتابات ساي شوناغون «ممتلئة نواقص»: «إنها امرأة موهوبة دون شك. لكن عندما يطلق المرء العنان لمشاعره خلال المناسبات غير الملائمة على الإطلاق، وعندما يكتب المرء لا على التعيين عمّا يصادفه ويعترض طريقه، فإن ذلك يدفع الناس للتفكير بأنه سطحي التفكير. لعمري كيف تستطيع هذه المرأة تحقيق السعادة؟»[١٨]

ضمن نطاق المجموعات المضطهدة يحدث نوعان من القراءة على الأقل. أما أن تقوم القارئات بالتنقيب، كما يفعل علماء الآثار، في دهاليز الأدب المرخص من أجل التوصل بين الأسطر إلى مصائر مقارنة والعثور على وصف لأوضاعهن كما هو وارد في حكايات كليتمسترا، أو محظيات غرترود أو بلزاك، أو أنهن يصبحن أنفسهن مؤلفات من أجل تدوين أحداث الحياة اليومية المتمثلة في وجودهن في المطبخ أو زاوية الخياطة أو غرف مربيات الأطفال.

في موضع ما يمكن العثور ربما على نوع ثالث من القراءة. بعد مرور مئات السنين، وفي طرف آخر من العالم، تهكمت الروائية الإنكليزية جورج إيليوت فيما كتبته عن أدب عصرها: «الروايات التافهة للسيدات الكاتبات... تزاوج بين أنواع معقدة من اللعب التي تنفصل بعضها عن بعض عبر النوعيات المستحكمة من الترهات، المملة، الرتيبة، المتحذلقة. إلاّ أنّ خليط جميع هذه العناصر ـ تركيبة من الحماقة الأنثوية ـ هو الذي يولّد الصنف الأكبر من هذه الروايات التي نصنفها كروايات عاملات التنظيف... إن الاعتذار العادي الصادر عن النساء اللواتي يعملن كاتبات دون أي كفاءات تستحق الذكر يعود إلى أن المجتمع قد قطع الطريق عليهن ما يتعلق بممارسة أي عمل آخر. بالإمكان إلصاق الكثير بالمجتمع الذي يجب عليه تحمل مسؤولية مثل هذا الإنتاج غير الطيب أحياناً، بغض النظر إن كان ذلك خياراً مخللاً عفناً أم أبيات شعرية رديئة. إلا أنّ المجتمع، مثل «المادة»، وحكومة صاحبة الجلالة الملكة، والأمور المجردة المتغطرسة الأخرى، لها حصتها في اللوم المفرط، وكذلك في المديح المفرط. النتيجة التي توصلت إليها: «لكل مجهود مردود، كما يُقال. أما الروايات السخيفة للسيدات الكاتبات فلا تعتمد على المجهودات بل على الانشغال بالكسل».[١٩] ما كانت جورج إيليوت تهاجمه في هذا

الصدد، كان روايات نشأت ضمن مجموعة معينة، إلا أنها لم تعكس إلا الكليشيهات العادية والأحكام السابقة التي أدت في الأصل إلى تكوين هذه المجموعات.

كانت شيكيبو موراساكي قد عابت مثل هذه السذاجة في كتاب ساي شوناغون. غير أنّ ساي شوناغون لم تقدم لقارئاتها نسخة سخيفة كالتي يكرسها الرجال عنهن. ما اعتبرته شيكيبو موراساكي سطحياً كان الموضوع التي عالجته ساي شوناغون ـ العالم اليومي التافه الذي كانت تتحرك داخله والذي صورت ساي شوناغون ترهاته بحماسة كما لو كان الأمر يتعلق بعالم الأمير جينجي الرائع الزاهي. وبرغم انتقادات شيكيبو موراساكي حقق أسلوب ساي شوناغون الحميمي البسيط شعبية كبيرة وأحدث تأثيرات أصبحت قدوة لدى قارئاتها المعاصرات. وأقدم دليل على ذلك هو كتاب لإحدى سيدات حاشية هايان المعروفة فقط تحت اسم «أم ميشيتسونا» التي ألفت كتاب **يوميات نهاية الصيف أو يوميات الغناء**، الذي تحاول فيه الكاتبة، طبقاً للحقيقة قدر الإمكان، تصوير مجريات وجودها. بصيغة الضمير الغائب كتبت عن نفسها: «في الوقت الذي تمر فيه الأيام على نفس الوتيرة، كانت تقرأ في الروايات القديمة، وكانت ترى في غالبيتها تراكمات لاكتشافات فظة. وهكذا فكرت أن حكاية وجودها الرتيب المكتوبة على شكل يوميات قد توقظ بعض الاهتمام. ولربما وجدت الجواب على السؤال: هل هذه هي الحياة التي تستحقها امرأة من أصل نبيل؟»[٢٠]

على الرغم من الانتقادات التي وجهتها موراساكي، فإنه لمن السهل جداً أن نفهم لماذا أصبحت اعترافات ساي شوناغون التي تحاول فيها امرأة سردها على صفحات كتاب والتي «تطلق فيها العنان لمشاعرها وأحاسيسها» مادة للقراءة مفضلة في صفوف نساء عصر هايان. ففي رواية الأمير جينجي كان بمقدورهن أن يجدن ذواتهن إلى حد ما، أما في **كتاب الوسادة** فقد أصبحن أنفسهن مؤرخات لحياتهن.

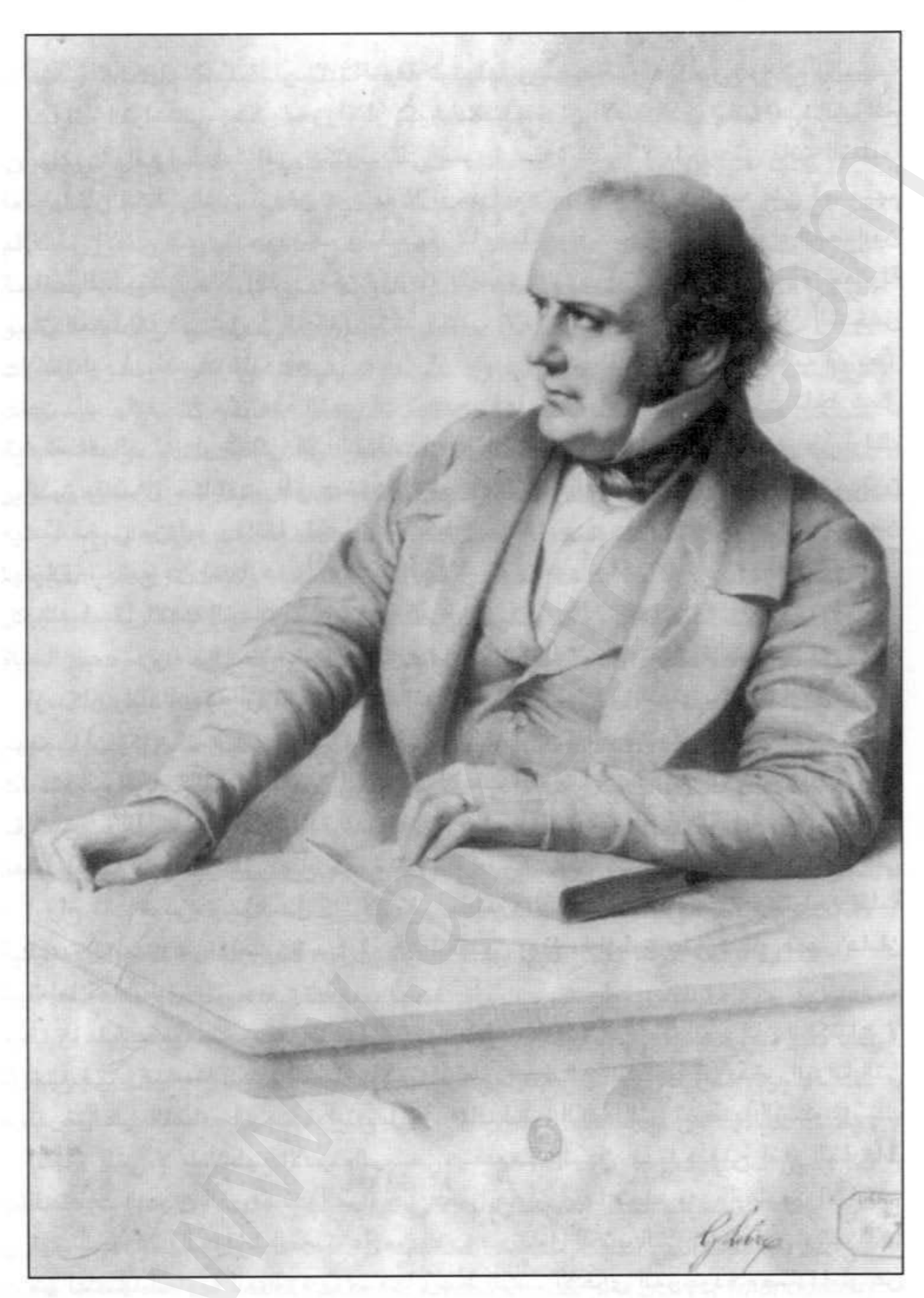
«هناك أربعة أنواع يمكن فيها وصف حياة امرأة»، تقول الناقدة الأدبية الأميركية كارولين جي. هايلبرون. «أن تقوم المرأة نفسها بسرد قصة حياتها ووصف ذلك فيما بعد بأنه سيرة ذاتية؛ أن ترويها بطريقة تطلق عليها فيما بعد تسمية رواية؛ أن يقوم كاتب سيرة، ذكراً كان أم أنثى، بتوثيق حياتها وتسمية ذلك سيرة؛ أو أن تقوم المرأة بوصف حياتها قبل أن تعيشها بصورة لا واعية ودون ملاحظة هذه العملية التي تقوم بها ودون تسميتها.»[٢١]

يشبه التصنيف الحذر الذي تقوم به كارولين هايلبرون لهذه الأشكال من الكتابات إلى حد ما الأدب الذي أنتجته السيدات الكاتبات في عهد هايان والمسمّى مونوغاتاري *(monogatari)* (روايات)، أو كتب الوسادة، وغيرها من الكتب. في هذه الكتب عثرت القارئات في الواقع على سيرتهن كما كن قد عشناها أو التي لم يكن قد تعرضن إليها،

مثالية كانت أم تخيّلية، أو مثبتة بدقة توثيقية وبمصداقية. هذا هو الوضع بالنسبة لشرائح القراء التي تعيش معزولة أو تكون مضطهدة: إن الأدب الذي تطلبه هذه الشرائح هو في الواقع أدب اعترافي، مكتوب على صورة سيرة ذاتية، لا بل وحتى ذاتي التعليم، نظراً لأن الكتّاب الذين تُرفض هويتهم لا يوجد لهم محل آخر يعثرون فيه على قصصهم إلا في الأدب الذي ينتجونه هم بأنفسهم. ما يتعلق بتفسير تصرف القراء المصابين بانحراف جنسي مثلاً (الذي يمكن مقارنته بتصرف الإناث أو أي مجموعة أخرى معزولة عن المشاركة في شؤون الحكم)، يؤكد الكاتب الأميركي إدموند وايت على أنّ الشخص (نستطيع أن نضيف كلمة «هي») بمجرد أن يشعر أنه مختلف عن الآخرين، عليه أن يعبّر عن ذلك وكيف أنّ مثل هذه التعبيرات تصبح نوعاً من أنواع الأدب «حكايات تأخذ شكل همسات الفراش أو تُحكى في الحانات أو على أرائك المحللين النفسانيين». «إنّ أولئك الذين يقصّون حكاياتهم على بعضهم البعض (أو على العالم الذي يعاديهم) لا يتحدثون عمّا مضى من أمور وإنما يقومون بتشكيل مستقبلهم ويحققون لأنفسهم هويتهم من خلال بحثهم عن أسرارهم.»[٢٢] هكذا فإنّ شيكيبو موراساكي وساي شوناغون تلقيان بظلهما على الأدب النسائي الذي نقرأه اليوم.

بعد مرور جيل على جورج إيليوت في إنكلترا الفكتورية تقول غويندولين في رواية أوسكار وايلد **أهمية أن تكون جدياً**، إنها لم تسافر قط دون دفتر يومياتها لأنّ «المرء يجب أن يكون لديه شيء مثير يطالعه في القطار». أما غريمتها سسيلي فقد وصفت دفتر اليوميات كالتالي: «تدوين أفكار وانطباعات فتاة شابة جداً مع نية نشرها في وقت لاحق»[٢٣] إنّ النشر، أي زيادة عدد النسخ بواسطة الاستنساخ أو القراءة على الآخرين أو طباعته وعرضه على أعداد كبيرة من القراء، مكّنَ الكاتبات والقارئات من العثور على أرواح ذات قربى، وساعدهن كي لا يبقى مصيرهن وحيداً فريداً، حيث يستطعن إقامة قاعدة يشيدن عليها صورة صادقة عن أنفسهن. هذا ما انطبق على نساء عصر هايان تماماً كما انطبق على جورج إيليوت.

على عكس متجر القرطاسية الذي كنتُ أتردد عليه في طفولتي، فإن المكتبات لا تبيع في يومنا هذا الكتب للنساء بالاعتماد على المصالح التجارية أو بعض النوايا التي تفرض على النساء ما يجب قراءته، بل إنّ هناك أيضاً الكتب التي تضمّنها النساء كل تلك الأمور التي لا يستطيع الأدب «الرسمي» تقديمها إليهن. بهذا ينفتح أمام القارئات الحاليات المجال الذي كانت المرأة في عصر هايان ربما تحلم به: ما عليهن إلاّ القفز فوق الجدران والحواجز المصنوعة من الورق، وتناول الكتب التي تروق لهن وتجريدها من أغلفتها الملونة المرمّزة ووضعها وسط الكتب الأخرى الموجودة مصادفة أو عن قصد في غرف نومهن والتمتع بقراءتها.



القارئ المستحوذ: الدوق غوغليلمو ليبري

سرقة الكتب

ها أنا في طريقي إلى الانتقال إلى مسكن آخر. حولي تتراكم كتل من الكتب التي ظهرت فجأة إلى العيان بعد تحريك قطع الأثاث من مكانها، كتب تبدو بطبقة الغبار السميكة التي تلفها كصخور نحتتها الرياح في منطقة صحراوية. في الوقت الذي أقوم فيه بتكديس الكتب التي أعرفها، أسأل نفسي، كما فعلت من ذي قبل مراراً وتكراراً، يا ترى لماذا أجمع هذا الكمّ الهائل من الكتب التي أعرف تمام المعرفة بأنني لن أُعيد قراءتها مطلقاً. أما الجواب فأعرفه أيضاً: بعد كل مرة أنفصل فيها عن أحد الكتب أشعر بعد بضعة أيام بحاجة ماسّة إليه. أو: أنني لا أعرف كتاباً (أو لنقل قلة قليلة من الكتب) إلا ويحتوي على جملة شيّقة واحدة على الأقل. أو: أنني أقتني الكتاب لسبب معيّن بالذات، سيبرهن في المستقبل أيضاً على ضرورته. ثم إنني أعلل نفسي بأنّ امتلاك مكتبة عامرة قد يكون ذا نفع، وكيف أنّ الأمر يتعلق في الواقع بكتب نادرة تمنحني بطريقة ما ميزة العالم المتبحّر في الأمور. مع كل هذا فإنني أعرف أنّ السبب الرئيسي وراء ذلك هو أنّ عدم الاستغناء عن هذا الحجم الهائل المتزايد من الكتب ما هو إلاّ نوع من الجشع لا حدود له.

ثم إنني أتمتع كثيراً بمنظر الرفوف المكدسة بالكتب وبرؤية الكتب التي أعرفها جميعها. كما وأتلذذ بالأفكار التي توحي إليّ بأنني محاط بفهرست لقسم مهم من محتويات حياتي ولما يخبئه لي مستقبلي. وكم أتمتع عندما أعثر داخل كتب منسية تقريباً على آثار قراءات تعود إلى سنوات عديدة مضت: خربشات على حافة الكتاب، بطاقات سيارات نقل الركاب، قصاصات عليها أسماء وأعداد غريبة، وفي بعض الأحيان كتابة المكان والتاريخ على غلاف كتاب ما يعيدني إلى مقهى معين، أو إلى غرفة في أحد الفنادق، أو إلى فصل صيف ولّى منذ مدة طويلة. وإذا ما اقتضى الأمر فإنني أستطيع أن أخلف جميع هذه الكتب ورائي وأن أبدأ بطريقة ما من جديد، كما فعلتُ ذلك مراراً

وتكراراً لعدم وجود حيلة أخرى لديّ، بجمع الكتب من جديد. إلا أنّ ذلك كان يعني خسارة فادحة لا يمكن تعويضها. أنا أعرف تماماً أنّ شيئاً ما يموت في داخلي عندما أستغني عن كتبي، وأنّ ذكرياتي تعود إليها دوماً وأبداً وتصيبني بحنين مؤلم للغاية. مع مرور السنوات لم يبق عالقاً في ذاكرتي سوى بعض الكتب القليلة إلى درجة تبدو فيها ذاكرتي كمكتبة تعرضت إلى عملية نهب: غرف عديدة باتت موصدة في وجهي، وكلما مددت يدي لالتقاط كتاب ما أجد أمامي فراغات كثيرة وفجوات في الرفوف. هكذا أتناول أحد الكتب المتبقية وأفتحه فأرى أنّ الونداليين قد مزقوا صفحات كثيرة منه. وكلما ضعفت الذاكرة، تزداد حاجتي إلى حماية تجاربي هذه مع القراءة والمحافظة عليها ـ نسيج أفكار، أصوات، روائح عبقة. لقد أصبحت حيازة هذه الكتب نفيسة على قلبي لأنني أُريد حماية الماضي بكل جوارحي.

كان أحد أهداف الثورة الفرنسية هو القضاء على التصورات القائلة إنّ للأرستقراطية فقط ماضياً تفتخر به. في نقطة واحدة فقط لم يتكلل مسعاها هذا بالنجاح: أصبح تجميع الأثريات هواية برجوازية، في البداية على عهد نابليون عاشق الديكورات الرومانية، ومن ثم في عهد الجمهورية أيضاً. في بداية القرن التاسع عشر أصبح تكديس الخردوات المغبرّة، وألواح الفنانين الكبار والمخطوطات الثمينة هواية حديثة لهدر الوقت وتمضيته في أوروبا، مما جعل محلات بيع الأشياء المستعملة تزدهر. وحقق تجار التحف الأثرية ثروات طائلة من وراء بيع درر ما قبل الثورة التي كانت تُختطف من بين أيديهم وتُعرض للمشاهدة والتبجح في ڤيلات ومنازل الأثرياء الجُدد. «إنّ من يجمع» كتب والتر بنيامين، «لا يحلم أنه موجود في عالم بعيد أو ماضٍ، وإنما، في عالم أفضل، الوقت نفسه.»[١]

في عام ١٧٩٢ تم تحويل قصر اللوفر إلى متحف، وفُتحت أبوابه أمام عامة الشعب. باحتجاج مملوء بالغطرسة ضد الرأي الجديد القائل بإنّ التاريخ ملك للجميع، تذمّر الروائي النبيل فرانسوا ـ رينيه دو شاتوبريان مشيراً إلى أنّ عرض هذه الأعمال الفنية «لم يعد لديه ما يقوله، لا للتخيّلات ولا للقلوب». وعندما افتتح بعد ذلك بسنوات الفنان وبائع التحف الأثرية ألكسندر لنوار متحفاً للتماثيل الفرنسية من أجل إنقاذ فن النحت وصنع الأثاث في القصور والأديرة والقلاع التي كانت الثورة قد نهبتها، وصف شاتوبريان هذا العمل باحتقار قائلاً إنه «تجميع خرائب وتوابيت من غرف أديرة أوغسطينُس الصغير.»[٢] غير أنّ نقد شاتوبريان لم يلاق أي صدىً في صفوف الرأي العام ولا في العالم الخاص بأصحاب المجموعات الأثرية.

أعداد كبيرة كانت قد نجت من الثورة، علماً بأنّ المكتبات الخاصة في فرنسا ما

قبل الثورة كانت تُعتبر ثروات عائلية تُصان وتُغنى من جيل إلى آخر، وكانت ترمز إلى المكانة الاجتماعية والأناقة والفخامة ونوع المعيشة. دعونا نتصوّر الدوق دو أوم،[٣] أحد أشهر جامعي ومحبي الكتب في عصره (توفي عن أربعين عاماً في سنة ١٧٣٦) وهو يسحب من خزائنه المكدسة بالكتب نسخة من **خطابات شيشرون**، وعدم النظر إليها على أنها نسخة من النسخ العديدة الموجودة بالمئات والآلاف في العديد من المكتبات، وإنما كنسخة وحيدة فريدة من نوعها مجلدة حسب رغبته ومزودة بخط يده بملاحظات على حافاتها ومزدانة بختم ذهبي يمثل شعار عائلته النبيلة.

مع حلول القرن الثاني حصلت الكتب على مكانة السلع التجارية، وأصبحت قيمة كتاب ما أساساً للتثمين مما جعل الدائنين يعترفون بالكتب كضمان. هناك العديد من الملاحظات المدونة في العديد من كتب العصور الوسطى تشير إلى عقد مثل هذه الصفقات، خاصة عندما كانت ملكية هذه الكتب تعود إلى الطلبة.[٤] وفي القرن الخامس عشر استقرت تجارة الكتب كعامل اقتصادي إلى درجة أصبحت فيه في الأسواق والمعارض التجارية في فرانكفورت ونوردلينغن بمثابة السلع التجارية.[٥]

كان بعض الكتب النادرة يملك بالطبع قيمة لا تُقدّر بثمن، وكان حتى ذلك الحين يحقق أسعاراً خيالية (بيعت نسخة كتاب **رسائل** *(Epistolae)* الذي وضعه پيتروس دلفينوس عام ١٥٢٤ بمبلغ ١٠٠٠ ليرة عام ١٧١٩ ـ القيمة الحالية نحو ٣٠٠٠٠ دولار أميركي،[٦] إلا أنّ معظم الكتب كانت ملكاً عائلياً لم يكن الوصول إليها بالأمر الهيّن باستثناء صاحبها وورثته من بعده. لهذا السبب بالذات كان الثوار ينهبون المكتبات الخاصة.

انتهت المكتبات المصادرة من رجال الدين والنبلاء «أعداء الجمهورية» إلى مستودعات ضخمة في باريس وليون وديجون وفي غيرها من المدن الفرنسية، وأصبحت عُرضة للأوساخ والرطوبة والعث، خاصة أنّ حكومة الثورة لم تكن تهتم بالقرارات المتعلقة بمصير هذه الكتب. مع مرور الوقت أصبح تخزين هذه الكتب من المشاكل الكبيرة التي دفعت الدوائر الرسمية إلى التخلص منها وبيعها بأبخس الأثمان. على الأقل حتى تأسيس أول بنك أهلي في فرنسا عام ١٨٠٠، كانت غالبية جامعي الكتب الفرنسيين من الفقر بمكان (هذا إن كانوا لا يزالون على قيد الحياة أو داخل البلاد) لا يمكنهم من اقتناء الكتب، ولم يكن إلاّ بمقدور الأجانب، في المقام الأول الألمان والإنكليز، الانتفاع بهذه العروض، مما دفع التجار المحليين إلى التركيز على الزبائن الأجانب. خلال إحدى عمليات البيع بالجملة في باريس عام ١٨١٦ اقتنى تاجر الكتب والناشر جاك ـ سيمون مرلان كميات هائلة من الكتب ملأت منزلين بطابقين من القبو إلى السقف

كان قد اشتراهما خصيصاً لهذا الغرض.[٧] وكان سعر الكتب يتقرر بالوزن بغض النظر عن النسخ الثمينة والنادرة الموجودة بينها وبرغم ارتفاع أثمان الكتب الجديدة. في العقد الأول من القرن التاسع عشر كان سعر رواية واحدة يعادل، على سبيل المثال، ثلث ما كان عامل زراعي يتقاضاه من أجر خلال شهر واحد، في حين أن الطبعة الأولى من رواية **الكوميديين** لپول سكارون (١٦٥١) بيعت بعشر هذا السعر.[٨]

في نهاية الأمر جرى توزيع الكتب المصادرة وغير البالية وغير المباعة إلى الخارج، على مختلف المكتبات العامة برغم ضعف إقبال القراء عليها، علماً بأن زيارة المكتبات العامة كانت في النصف الأول من القرن قليلة جداً نتيجة لنظام الملابس المفروض على مرتادي المكتبات العامة. هكذا عاد الغبار يتراكم من جديد على كتل الكتب النفيسة.[٩]

لكن الأمور تغيرت بسرعة.

في عام ١٨٠٣ أبصر النور غوغليلمو بروتو إتسيليو تموليونه، دوق ليبري ـ كاروچي ديلا سومايا في فلورنسا لعائلة نبيلة من توسكانا. درس الحقوق والرياضيات وكان في الأخيرة نابغاً إلى درجة جعلت جامعة بيزا تمنحه كرسي الرياضيات وهو لا يزال في العشرين من عمره. في عام ١٨٣٠ هاجر، على أكثر احتمال بسبب ضغوط حركة كاربوناري الوطنية، إلى باريس وأصبح بعد فترة قصيرة مواطناً فرنسياً، حيث جرى اختصار اسمه الرنان الطويل إلى الدوق ليبري الذي استقبل من الأكاديميين الفرنسيين بكل حفاوة وترحيب. وكأستاذ للعلوم الطبيعية في جامعة باريس تم انتخابه عضواً في معهد فرنسا وبعدئذ في جوقة الشرف.

إلا أنّ الدوق ليبري لم يكن خادماً أميناً للعلم وحسب، بل كان عبداً عاشقاً للكتب. هناك تقارير تُشير إلى أنه كان يملك في عام ١٨٤٠ مجموعة محترمة من الكتب، إلى جانب متاجرته ببعض النسخ والمطبوعات النادرة. وبرغم كفاءاته العالية لم يتمكن من الحصول على منصب في المكتبة الوطنية. لكنه أصبح في عام ١٨٤١ سكرتيراً لهيئة رسمية مكلفة بالإشراف على إعداد «كاتالوج كامل ومفصل لجميع المخطوطات في اللغات القديمة والجديدة الموجودة في جميع المكتبات العامة التابعة لجميع المناطق الإدارية في البلاد.»[١٠]

من خلال منصبه المذكور تعرّف على السر فريدريك مادّن مدير قسم المخطوطات في المتحف البريطاني. وصف هذا الرجل الإنكليزي لقاءه الأول مع الدوق ليبري في ٦

أيار/مايو ١٨٤٦ في باريس كما يلي: «يوحي مظهره الخارجي كأنه لم ير في حياته الصابون أو الماء أو الفرشاة. لم يكن عرض الغرفة التي أُدخلنا إليها يتعدى نحو خمسة أمتار، ومع هذا فإن الرفوف المكدسة بالكتب كانت تحيط بنا من كل جانب ناطحة سقف الغرفة. كانت النوافذ مزودة بستائر مزدوجة والنار مشتعلة داخل الموقد الممتزجة حرارته برائحة أوراق البردي. لاحظ ليبري عدم ارتياحنا ففتح نافذة الغرفة، غير أننا لاحظنا أنّ الهواء النقي لا يتلاءم مع مزاجه، علماً بأنّ أذنيه كانتا محشوتين بالقطن كما لو كان مضطراً دوماً لحماية نفسه من التيار الهوائي. ليبري إنسان جثيث، ذو ملامح لطيفة، لكنها آخذه بالعرض.»(١١) ما لم يكن السر فريدريك يعرفه في حينه: كان الدوق ليبري أكبر سارق للكتب على مر العصور والأزمان.

حسب رأي الكاتب الاجتماعي من القرن السابع عشر تالمان دي ريو، لم تكن سرقة الكتب جريمة يُعاقب عليها إن لم يقم السارق ببيع الكتب.(١٢) إنّ الشعور بحيازة كتاب ثمين وتقليب صفحاته، بهدوء، الصفحات التي لا يحق لكل من هبّ ودبّ أن يمسها، كان دون شك أحد الدوافع وراء أفعاله. إلا أننا لا نعرف إن كان منظر هذا العدد الكبير من الكتب النفيسة قد أغراه بسرقتها، أم أنّ الجشع بحيازة هذه الكتب كان وراء نزواته. كان ليبري المزود بالتصاريح الرسمية واللابس عباءة فضفاضة يخبئ في طياتها فرائسه، يزور جميع مكتبات فرنسا بحكم منصبه مستغلاً معارفه الخاصة لالتقاط نفائس الكتب من الرفوف. في كاربتراس وديجون وغرنوبل وليون ومونبلييه وأورليان وبواتييه وتور لم يسرق كتباً بكاملها وحسب، بل كان يسرق صفحات مفردة أيضاً ويقوم بعرضها أو بيعها أحياناً.(١٣) لم تسلم منه إلا مدينة أوكسير. إذ سمح أمين مكتبتها الدؤوب على العمل للموظف الحكومي الدوق ليبري، الذي كان يصف نفسه بالسيد السكرتير أو السيد المفتش العام، بالمبيت ليلاً في المكتبة، إلا أنّه أصر على تخصيص أحد حرّاس المتحف لخدمته ولتحقيق جميع رغباته.(١٤)

تعالت أولى أصوات الاتهام ضد الدوق ليبري عام ١٨٤٦، لكنها لم تلاق أي اهتمام لعدم مصداقيتها مما جعل الدوق ليبري يستمر في فعلته في نهب المكتبات. ثم تحوّل إلى بيع القسم الأكبر من الكتب المسروقة معداً من أجل ذلك كاتالوجاً مفصلاً بالمحتويات.(١٥) لماذا أقدم جامع الكتب المتحمّس على بيع الكتب بعد أن كان قد حصل عليها بشق الأنفس وبطريقة محفوفة بالمخاطر؟ ربما كان يظن مثل الكاتب بروست أنّ الحاجة «تجعل الأشياء تزدهر في حين أنّ التملك يذبلها».(١٦) أو ربما أراد فقط التركيز على تجميع أغلى قطع اللؤلؤ في الكنز المسروق، أو أنّ الجشع في الحصول على المال دفعه إلى بيع الكتب ـ أكثر التبريرات المخيبة للآمال في الواقع. على أي حال: لم يكن

التستر على بيع الكتب بالأمر الهيّن أبداً. وازدادت الاتهامات الموجهة ضده، مما جعل المدعي العام بعد عام واحد يأمر بفتح تحقيق في الموضوع حاول رئيس الوزراء م. غويزو التعتيم عليه لأنه كان صديقاً عزيزاً للدوق ليبري وشاهداً على زواجه.

هذه التحريات كانت ستتوقف دون شك عند هذا الحد لو لم تضع ثورة ١٨٤٨ نهاية لملكية تموز/يوليو وإعلان الجمهورية الثانية. فجأة ظهرت إضبارة ليبري المحفوظة حتى ذلك الحين في درج غويزو. لكن ليبري حُذِّر ففر مع زوجته إلى إنكلترا مصطحباً ثمانية عشر صندوقاً من الكتب تقدر قيمتها بنحو ٢٥٠٠٠ فرنك.[١٧] كانت أجرة العامل اليومية آنئذ تبلغ ٤ فرنكات.[١٨]

مجموعة كبيرة من السياسيين والفنانين والكتّاب انبرت للدفاع عن الدوق ليبري (دون جدوى). علماً بأنّ العديد من هؤلاء الأشخاص كانوا قد انتفعوا من ألاعيبه ولم يريدوا التورط في هذه الفضيحة، وكان الآخرون يثقون بنزاهته. كان الكاتب بروسبر مريميه[١٩] من أبرز المدافعين عن ليبري. كان ليبري قد عرض على مريميه في بيت أحد الأصدقاء نسخة من كتاب **البنتاتوغ** (السفر الخامس من أسفار موسى) المشهور المصوّر الذي يعود إلى القرن السابع عشر. وعندما قال مريميه، الكثير السفر والمطلع على المكتبات الفرنسية، إنه كان قد شاهد هذا الكتاب في تور، رد عليه ليبري بسرعة بأن ما شاهده لم يكن إلا النسخة الفرنسية من الكتاب الأصلي الذي كان قد اشتراه في إيطاليا. صدقه مريميه. في رسالة بعث بها إلى إدوارد دلسوت في ٥ حزيران/يونيو ١٨٤٨ أصر مريميه على ما يلي: «بالنسبة إليّ، أنا الذي قال مراراً وتكراراً إن هواية الجمع تغوي الناس بارتكاب الجرائم، يعتبر ليبري من أصدق الجامعين، ولا أعرف أي شخص آخر، باستثناء ليبري، يعيد كتاباً إلى محله في الرف كان شخص آخر قد سرقه.»[٢٠] حتى بعد مرور عامين على صدور الحكم القضائي بحق ليبري، أصر مريميه في مجلة *La Revue des Deux Mondes*[٢١] بكل ما أُوتي من قوة على براءة صديقه الحميم مما أدى إلى تقديمه إلى القضاء وعوقب بتهمة عدم احترام الأحكام الصادرة عن المحكمة.

أدى ثقل الأدلة والبراهين إلى الحكم على ليبري غيابياً بالسجن عشر سنوات، ونُزعت عنه جميع مناصبه العامة التي كان يشغلها. رحب اللورد آشبورنهايم، الذي كان قد ابتاع من ليبري بواسطة تاجر الكتب جوزيف باروا نسخة نادرة مصورة أخرى من كتاب **البنتاتوغ** (نسخة كان قد سرقها من المكتبة العامة في ليون)، بالحكم الصادر بحق ليبري وأعاد الكتاب إلى السفارة الفرنسية في لندن. كان هذا هو الكتاب الوحيد الذي أعاده اللورد آشبورنهايم إلى أصحابه الشرعيين. «إنّ التهانئ المتقاطرة من جميع الجهات والأطراف على صاحب هذه الفعلة النبيلة لم تستطع بالطبع حثّه على تكرار

نفس المبادرة ما يتعلق بالكتب الأخرى الموجودة في مكتبته»، كما علّق ليوبولد دولسيل[٢٢] الذي كان قد أصدر عام ١٨٨٨ كاتالوجاً يتضمن الكتب التي كان ليبري قد سرقها.

في هذه الأثناء اختتم ليبري الصفحة الأخيرة في حكاية سرقة الكتب، إذ انتقل من إنكلترا إلى فيزول قرب فلورنسا حيث توفي في ٢٨ أيلول/سبتمبر ١٨٦٩ فقيراً معدم الحال دون أن يُردّ إليه اعتباره ـ لكن ليس دون الانتقام من متهميه. في العام الذي توفي فيه ليبري اقتنى عالم الرياضيات ميشيل شاسليه، الذي خلف ليبري على كرسي الأستاذية في المعهد الفرنسي، مجموعة من المخطوطات الثمينة الأصلية التي كان متأكداً من أنها ستجلب له الشهرة والمجد وتجعله محسوداً. كانت المجموعة تتضمن رسائل يوليوس قيصر، وبيثاغوروس، ونيرون، وكليوباترا، ومريم المجدلية الإنجيلية. لكن سُرعان ما تبيّن أنّ هذه الرسائل كانت مزيفة من عمل فران ـ لوكاس الذي كان ليبري قد أوعز له بزيارة خليفته في المنصب.[٢٣]

لم تكن سرقة الكتب في عهد ليبري جنحة جديدة. «يعود تاريخ سرقة الكتب إلى بداية المكتبات الأوروبية الغربية، ودون شك إلى زمن المكتبات الإغريقية والشرقية»، كما يقول لورنس س. تومبسون.[٢٤] ومن الجدير بالذكر أنّ المكتبات الرومانية المبكرة كانت تتكون، في المقام الأول، من مخطوطات إغريقية، نظراً لأن الرومان كانوا قد نهبوا الممتلكات الإغريقية عن بكرة أبيها.

سرق الرومان المكتبة الملكية المقدونية، ومكتبة مثريداتس من بونتوس، ومكتبة آبيليكون من تيوس (استخدمها شيشرون في وقت لاحق) ونقلوها برمتها إلى روما. وحتى القرون المبكرة من المسيحية لم تكن خالية من عمليات سرقة الكتب. إذ كان الراهب القبطي باخوميوس، مؤسس المكتبة في بداية القرن الثالث في دير تابينيسي المصري، يقوم كل مساء بجرد الكتب الموجودة في المكتبة للتأكد من إعادة جميع المخطوطات المستعارة.[٢٥] وخلال حملات السلب والنهب التي شنها الفايكنك على إنكلترا الأنغلو ـ سكسونية سرقوا الكتب المصورة من الرهبان طمعاً في نزع الذهب من أغلفتها.

كان أحد هذه الكتب النفيسة النادرة *Codex Aureus* ، قد سُرق في فترة ما من القرن الحادي عشر، وأُعيد إلى أصحابه لقاء مبلغ من المال لأنّ السارقين لم يستطيعوا العثور على مشترٍ لغنيمتهم النفيسة. واستمر سارقو الكتب يمارسون أفعالهم عَبْر العصور الوسطى وعصر النهضة؛ وفي عام ١٧٥٢ أصدر البابا بنيديكتس الرابع عشر مرسوماً يهدد السارقين بتحريمهم كنسياً.

ثم صدرت عقوبات صارمة بحق هؤلاء السارقين كما ورد في أحد الكتب الثمينة من عصر النهضة:

اسم صاحب الكتاب تراه مقروءاً
إحذر فإنك تسرقه، ولا تسرقني
إذ إنك لو فعلت ذلك دون تلكؤ
فإن رقبتك ستكون الثمن
أنظر إلى الأسفل وسترى
صورة عمود المشنقة
لذا إحذر في الوقت المناسب
قبل أن تُعلّق على هذا العمود.[٢٦]

أو هذا التحذير المعلق في مكتبة دير سان بدرو في برشلونة:

مَن يسرق كتباً، أو يحتفظ بكتب كان قد استعارها، عسى أن يتحول الكتاب الموجود في يده إلى أفعى رقطاء، وعسى أن يُصاب بشلل ارتجافي قاهر وأن تُشل جميع أطرافه، عسى أن يصرخ عالياً طالباً الرحمة وعسى ألاّ تنقطع آلامه إلى أن يتحوّل إلى رمّة متفسخة، وأن تعشعش الديدان في أحشائه مثل دود الموتى الذي لا يفنى. وعندما يمثل أمام يوم الدين لتلتهمْه نار جهنم إلى الأبد.[٢٧]

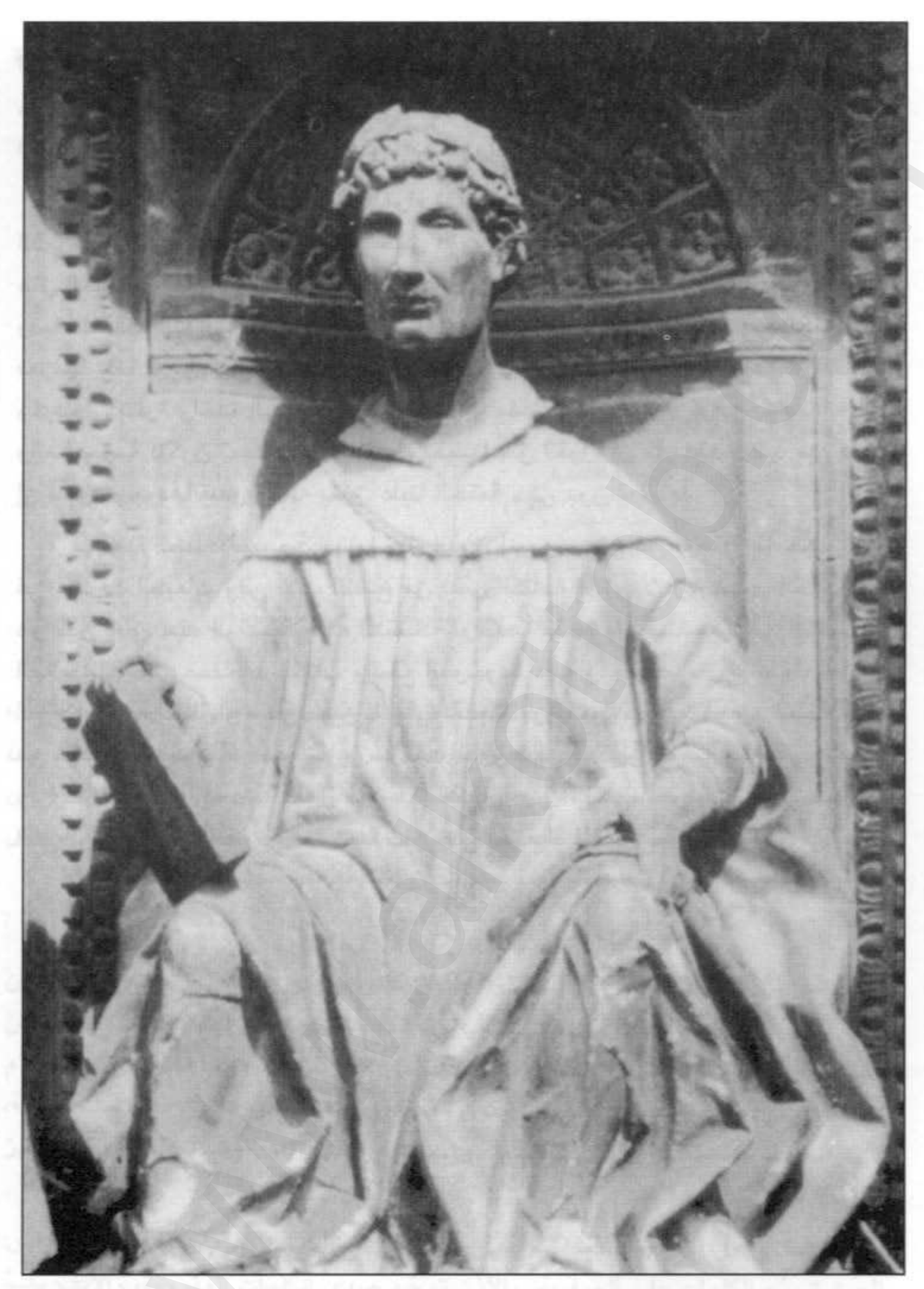
غير أنّ اللعنات لم تثن أولئك القراء الذين كانوا يريدون الحصول على كتاب معيّن بأي ثمن. فالإلحاح للحصول على كتاب وتملكه هو نوع من الشهوة التي لا يمكن مقارنتها بأي شهوة أخرى. «يصبح الكتاب أفضل على القراءة»، كما اعترف تشارلز لام أحد معاصري الدوق ليبري، «عندما يكون ملكنا، ويصبح معروفاً من قبلنا مدة طويلة، فإننا نعرف كل دقائقه وثناياه وخباياه ونستطيع تقفي آثار الوسخ عليه وقطع الخبز بالزبدة التي تناولناها عند قراءته.»[٢٨]

يشكّل فعل القراءة علاقة حميمية وجسدية مع الكتاب بمشاركة جميع الحواس: العين تجمّع الكلمات على الصفحة، والأذن ترجّع صدى الكلمات المقروءة، والأنف يشمّ رائحة الورق والصمغ والحبر والورق المقوّى أو الجلد، والأنامل تتحسس الصفحات

الناعمة أو الخشنة، والتجليد الناعم أو القاسي، وحتى حاسة الذوق تشارك في العملية عندما يرفع القارئ إلى فمه الإصبع الموجودة على الصفحة (الطريقة التي سمّ فيها القاتل ضحاياه في رواية أمبرتو إيكو **اسم الوردة**).

جميع هذه المشاعر لا يريد القراء تقاسمها مع الآخرين ـ وعندما يكون الكتاب الذي يريدون الحصول عليه ملك شخص آخر، فإنّ المحافظة على التملك تصبح صعبة مثل المحافظة على الإخلاص في الحب. ثم إنّ تملك الكتاب يصبح في بعض الأحيان رديفاً للملكة الثقافية، حيث نصبح شاعرين بأنّ الكتب التي نملكها هي الكتب التي نعرفها، كما لو أنّ الحيازة تشكّلُ في المكتبات كما في المحاكم، تسعة أعشار القانون، وكيف أنّ نظرة واحدة إلى الكتب التي نعتبرها ملكنا والتي تملأ رفوف مكتباتنا طائعة والمخصصة لتكون تحت تصرفنا فقط، تعطينا حق القول: إن كل هذه الكتب هي ملكي. إن مجرد وجودها يبدو وكأنه يغدق علينا الحكمة حتى دون قراءتها.

في هذا الصدد أصبحتُ مذنباً مثل الدوق ليبري. حتى في يومنا هذا حيث نغرق في عشرات الطبعات وفي آلاف النسخ من نفس الكتاب، فإنني لا أرى سوى الكتاب الذي هو بين يديّ. هذه النسخة، هذه النسخة لوحدها فقط، هي بالنسبة إليّ الكتاب. إن الملاحظات على صفحات الكتاب والبقع الموجودة عليه وعلامات القراءة داخله من هذا النوع أو ذاك، لحظة أو مكان معين ـ جميع هذه الأمور تميّز كتابي وتجعله نسخة فريدة من نوعها. قد نكون عرضة لتبرير سرقات الدوق ليبري. إذ أنّ الرغبة الكامنة والإلحاح، وإن كان للحظة واحدة، للقول بأن هذا الكتاب هو «ملكي» أمر عادي بالنسبة إلى الكثيرين من الناس الشرفاء أكثر مما نحن على استعداد للاعتراف به لاحقاً.



بلينيوس الأصغر، تمثال في كاتدرائية كومو

الكاتب كقارئ

في إحدى أمسيات نهاية القرن الأول غادر غايوس بلينيوس سسيليوس سكوندوس (المعروف عند القراء باسم بلينيوس الأصغر تمييزاً له عن عمّه الواسع المعرفة بلينيوس الأرشد الذي لقي حتفه عند انفجار بركان فيزوف عام ٧٩) منزل أحد الأصدقاء والغضب يتطاير من عينيه وهو يسير في شوارع روما في طريقه إلى غرفته. وبمجرد وصوله إلى غرفته جلس بلينيوس محاولاً تجميع شتات أفكاره، ملقياً نظرة جانبية على مجموعة الرسائل التي يود جمعها ونشرها في يوم ما، ثم بدأ يكتب إلى صديقه المحامي كلاوديوس رستيتوتوس بعض الملاحظات عن أحداث تلك الأمسية.

«قبل برهة غادرت ساخطاً جلسة قراءة في منزل أحد الأصدقاء بمزاج يجعلني أشعر بحاجة ماسة إلى الكتابة إليك ما دمت لا أستطيع أن أقصّ عليك شخصياً ملابسات ما حدث. النص الذي جرت تلاوته مثلاً كان مصقولاً إلى أقصى حد ممكن، غير أنّ شخصين أو ثلاثة أشخاص بارعين ـ أو هكذا خُيّل إليهم وللبعض الآخر من الحاضرين ـ أنصتوا إلى النص وكأنهم صم بكم. لم يحركوا شفاههم أو أيديهم قط، ولم يمدوا حتى سيقانهم للاستراحة في جلستهم. يا ترى ما هو سبب هذا التصرف المتحفظ المتعجرف، إن لم نقل هذه الغطرسة، وهذا الافتقار إلى الذوق والشعور العام الذي لا ينشر خلال النهار بكامله سوى الحزن ويحول ذلك الرجل الذي جئنا إلى الاستماع إليه من صديق إلى عدو؟»[١]

ليس من الصعب جداً فهم حنق بلينيوس بعد مرور نحو عشرين قرناً. فعلى زمانه كانت قراءات الكتّاب قد أصبحت بمثابة الطقوس الاجتماعية الحديثة،[٢] وعلى غرار كل مناسبة من المناسبات كانت هذه القراءات تخضع لنوع من الآداب العامة التي كان على المستمعين والقارئين الانصياع لها والتقيّد بها. كان المرء يتوقع أن تصدر عن المستمعين بعض الإشارات والتلميحات الانتقادية، ومن الكاتب تقبّل هذه الإشارات

وتحسين النصوص التي كان يكتبها. لهذا السبب غضب بلينيوس من منظر اللامبالاة الذي أبدته مجموعة من الحاضرين. أما هو شخصياً فكان يتلو الصيغة الأولى من كتاباته على مجموعة مختارة من الأصدقاء ثم يعيد كتابتها من جديد بالاعتماد على التأثير الذي كانت تتركه على المستمعين.[٣]

علاوة على ذلك، كان المرء يتوقع من المستمعين متابعة الجلسة بكاملها من البداية حتى النهاية بغض النظر عن مدتها لعدم تفويت أي جزء من أجزائها، مما جعل بلينيوس يفكّر أنّ الذين كانوا ينظرون إلى مثل تلك القراءات على أنها مناسبات للتسلية وهدر الوقت فقط لم يكونوا في الحقيقة إلاّ نوعاً من الرعاع العاديين. «معظمهم يجلس في غرف الانتظار»، قال بغضب لأحد الأصدقاء، «ويهدرون وقتهم بدل أن يطلبوا من خدمهم إحاطتهم علماً بوصول الكاتب المحاضر وشروعه في قراءة المقدمة أو حتى لأخذ العلم إن كان قد أشرف على نهاية قراءة النص. حينئذ فقط، وبكثير من التلكؤ، كانوا يتقاطرون إلى الداخل. ثم إنهم ما كانوا يمكثون طويلاً، بل سُرعان ما كانوا يغادرون المكان قبل النهاية، لا بل إن بعضهم كان يحاول الهرب متستراً، بينما يخرج آخرون دون خجل أو حياء. أما المديح والشرف فلا يكونان إلاّ من نصيب أولئك الذين لا ينطفئ حبهم للكتابة والقراءة على الرغم من السلوك الشائن لبعض المستمعين وغطرستهم.»[٤]

ثم إنّ الكاتب أيضاً كان ملزماً بالتقيّد ببعض القواعد إذا ما أراد لقراءاته أن تكون ناجحة بسبب كثرة العوائق التي كان يجب عليه اجتيازها. في بداية الأمر كان يتوجب البحث عن مكان ملائم للقراءة. كان الرجال الأغنياء ينظرون إلى أنفسهم كشعراء ويقبلون على إلقاء قصائدهم على مجموعة كبيرة من الأصدقاء. ومن أجل هذا الغرض بالذات كانت توجد في ڤيلاتهم العامرة صالات مستقلة تُدعى آوديتوريوم *(auditorium)* (قاعة الاستماع). ثم إنّ بعض الشعراء الأغنياء من أمثال تيتينيوس كابيتو[٥] كانوا كرماء إلى درجة أنهم كانوا يضعون قاعة الاستماع في بيوتهم تحت تصرف الشعراء الآخرين، علماً بأنّ مسارح القراءة هذه كانت في الواقع مخصصة لاستعمال أصحابها فقط. فبعد وصول الأصدقاء المدعوين إلى المكان المذكور كان الكاتب يعتلي المنصة لابساً جبة جديدة ويبدأ بقراءة النص عارضاً جميع الخواتم الموجودة في أصابعه.[٦]

بالنسبة إلى بلينيوس كانت هذه العادة تشكّل إعاقة مضاعفة: «الاضطرار للجلوس على الكرسي على الرغم من أنّ مواهب المحاضر كانت تتألق وقوفاً»،[٧] ثم «إنّ أهم أداتين مساعدتين على الأداء، أي اليدين والعينين»، كانتا مشغولتين نظراً لأنه كان يمسك النص بيديه. هكذا كان الأمر يتعلق بالدرجة الأولى بملكة الخطابة. امتدح بلينيوس أداء أحد القارئين كالتالي: «أظهر قدرة ملائمة على النطق عند رفع أو تخفيض إيقاع الكلمات

ونفس الدقة عند الانتقال من الموضوعات الجانبية إلى الموضوعات الأساسية، من البسيط إلى العادي، أو الانتقال من الموضوعات الخفيفة إلى الموضوعات الجدية. وكان صوته اللطيف ميزة إضافية أخرى أضفت سحراً وجاذبية على القراءة. لا أدري لماذا، إلاّ أنّ الخجل أحياناً لائق بالكاتب أكثر من الثقة العالية بالنفس.»[٨]

ثم إنّ جميع الذين كانوا لا يثقون بقدراتهم على القراءة، كانوا يلجأون إلى بعض الحِيَل. فلقد خطرت على بال بلينيوس الواثق من نفسه عند إلقاء النصوص النثرية والمتشكك بمواهبه عند إلقاء الشعر، الفكرة التالية عندما كان في صدد التحضير لقراءة أحد نصوصه: «أنني أعد الأمور لقراءة اختيارية على نفر من الأصدقاء»، كتب إلى سويتون مؤلف **سير القياصرة الاثني عشر** «وأفكر باستخدام أحد عبيدي. إلا أنني لا أقدم في هذا الاختيار نفعاً كبيراً لأن الرجل الذي اخترته ليس قارئاً جيداً في الواقع، مع هذا أظن أنه يقوم بالعمل أفضل مني ما دام غير قلق... لكن السؤال المهم هو: ماذا يجب عليّ القيام به عندما يقرأ؟ هل يجب أن أجلس أصم أبكم كمستمع، أم أشكّل كما يفعل البعض، محاكاة كلماته بالشفتين وتعابير العينين والإيماءات؟». لا نعرف مع الأسف إن كان بلينيوس قد قدّم في تلك الأمسية أحد أول عروض المحاكاة في التاريخ.

العديد من هذه القراءات بدت وكأن لا نهاية لها؛ يحدثنا بلينيوس عن أن إحداها استمرت ثلاثة أيام. (مع ذلك فإن هذا لم يزعجه بأي حال من الأحوال، ذلك أنّ القارئ أحاط مستمعيه علماً بما يلي: «ماذا يهمني شعراء الماضي، منذ أن تعرفت على بلينيوس!»)[٩]

بغض النظر إن كانت هذه القراءات تستمر بضع ساعات أو نصف أسبوع، فإنها كانت بالنسبة للكتّاب المبتدئين الذين يبتغون تحقيق الشهرة فرضاً لا مندوحة عنه. يشتكي هوراش من أنّ محتوى النص لم يكن ذا أهمية بالنسبة للقراء المثقفين. ذلك أنّ «لذة السمع كانت قد حلّت محل التلذذ بالقراءة.»[١٠] أما مارتيال فكان يشعر بالضجر من الشعراء المتبجحين الذين كانوا يصرون على قراءة أشعارهم بصوت عالٍ مما جعله يقول:

أسألكم مَن يتحمل هذا السلوك؟
أنتم تقرأون عليّ وأنا واقف أمامكم،
أنتم تقرأون عليّ عندما أجلس،
أنتم تقرأون عليّ عندما أفرّ منكم،
لا بل وتقرأون عليّ وأنا أتغوّط![١١]

أما بلينيوس، على العكس، فكان يرحب بهذه القراءات العامة ويرى فيها علامات حلول عصر ذهبي للأدب. «خلال نيسان/أبريل بأسره لم يمر يوم واحد دون قراءة علنية»، أكد بلينيوس بإعجاب. «إنني سعيد بأن أرى الأدب ينتعش والمواهب تزدهر.»[١٢] إلا أن الأجيال المتعاقبة لم تأخذ بأقواله ونسيت أولئك الشعراء الفطاحل.

مع هذا: إذا كان الكتّاب يهتمون بالشهرة فإنهم لا يحتاجون للانتظار إلى ما بعد وفاتهم للحصول على التقدير. «ربما يكون للناس آراء أخرى» كتب بلينيوس إلى صديقه فاليريوس باولينوس، «غير أنّ تصوراتي عن إنسان سعيد هي تصورات شاعر يتلذذ بالمشاعر المسبقة لسمعته الجيدة والمستمرة والذي يعيش معتمداً على حكم الأجيال القادمة، متأكداً من أنّ الشهرة قادمة لا محالة.»[١٣] كان بلينيوس يقدّر شهرته لدى معاصريه تقديراً كبيراً. وكم سُرّ عندما استُبدل بالشاعر تاكيتوس (الذي كان يكن له الاحترام والتقدير) خلال سباق للعربات. «إذا ما كان لدموستنس الحق بأن يفرح عندما رحبت به في آتيكا سيدة بقولها 'هذا دموستنس!'، فإنني أشعر بالتأكيد بالزهو والفرحة لأن اسمي معروف. نعم، أعترف بهذا، إنني سعيد بذلك.»[١٤]

كانت مؤلفات بلينيوس تُنشر وتُقرأ حتى في الأماكن البعيدة مثل لوغدونوم، ليون الحالية. كتب لصديق آخر: «ما كنتُ أعرف أن هناك باعة كتب في لوغدونوم، لذا فقد ازدادت فرحتي عندما علمتُ من رسالتك أنّ كتبي تُشترى هناك».

«كم أنا سعيد بأن أسمع أنّ مؤلفاتي التي نالت سمعة طيبة في روما قد أصبحت محببة في أماكن أخرى، حيث بدأت أؤمن حقاً بأنّ كتاباتي يجب أن تكون جيدة من جراء اتفاق الرأي العام على ذلك في مثل هذه الأماكن العديدة.»[١٥] إلاّ أنّه كان يفضل مديح مستمع منصت على الاعتراف الصامت لقارئ مجهول.

ذكر بلينيوس سلسلة من الأسباب التي جعلته يرى في المحاضرات والقراءات العامة تمريناً مجلباً للمنفعة. إن الاحتفاء بالشخص عامل مهم دون شك، إضافة إلى التمتع بالاستماع إلى إيقاع الصوت الذاتي. وبرر هذه الخيلاء بقوله إنّ المستمعين كانوا يشعرون بالرغبة في اقتناء النص المقروء، وبهذه الطريقة كان يتحقق الأمر الذي يرضي الكاتب والناشر وبائع الكتب.[١٦] وحسب رأيه فإن القراءة العامة كانت الطريقة المثالية لكسب ود الجمهور، لا بل إنّ القراءة العامة نفسها كانت شكلاً رئيسياً من أشكال النشر.

وكما لاحظ بلينيوس فإنّ القراءة العامة كانت استعراضاً يشترك فيه الجسم بأكمله. حتى يومنا هذا يقوم الكاتب بإضفاء نوع من النغم على كلماته، ويؤكدها بالإيماءات، حيث تعطي إلقاءاته النص تلك المسحة التي (كما يُقال) تشبه المسحة التي تراود ذهنه عند الكتابة؛ وبالتالي فإنه يقدّم للمستمعين شعوراً بأنهم اقتربوا كثيراً من

نوايا الكاتب، لأن النص يحصل على ختم الجودة والأصالة. لكن الكاتب يبدل النص خلال قراءته لأنه يقوم أثناء ذلك إما بتحسين النص وإما بتخريبه. كان الكاتب الروائي الكندي روبرتسون دفيز عند القراءة يعرّي أبطاله تدريجياً، وكانت قراءاته تشبه عرضاً مسرحياً أكثر من كونها محاضرة في النثر. أما ناتالي ستروت، على العكس، فكانت تقرأ رواياتها برتابة مملة تقلل من قيمة الطبيعة الشاعرية التي تتميّز بها كتاباتها. وكان دولان توماس يلقى أشعاره كما لو كان يغني تقريباً، وينطق بعض المقاطع كالنغم الموسيقي، تاركاً فسحة من الاستراحة بين مقطع وآخر.[١٧] وكان ت. إس. إليوت يغمغم كما يفعل القسيس الذي يؤنب رعيته.

عندما يُقرأ نص ما فإنه لا يتقرر جملة وتفصيلاً عَبْر العلاقة بين سماته الأدبية وبين الجمهور المتبدل باستمرار، نظراً لأن المستمع ليس لديه إمكانية تقليب الصفحات إلى الوراء كما يفعل عند القراءة، أو التوقف ملياً للتفكير بما قرأه وإعطاء النص المسحة الذاتية التي قد يستحقها. فضلاً عن ذلك، يبقى النص مرتبطاً بالمؤلف وبالمحاضر الذي يقرر نوع القراءة المزمعة التي يجب على جميع المستمعين الخضوع له. ثم إنّ قراءات المؤلفين على الجمهور بمقدورها أن تكون عقائدية إلى أبعد حد.

لم تكن القراءة العلنية ناحية متعارفاً عليها في روما القديمة فقط، بل إنها كانت من الأمور اليومية في اليونان أيضاً. فقبل بلينيوس بنحو خمسمئة عام قرأ هيرودوتُس على الجمهور بعض ما كتبه عن الألعاب الأولمبية، مناسبة حضرتها جماهير غفيرة متحمسة من جميع أطراف البلاد. بهذه الوسيلة ادخر على نفسه مشقة السفر من مدينة إلى أخرى. غير أنّ هذه القراءات العلانية اختفت بعد مرور ألف عام، في القرن السادس الميلادي، لانعدام «الجمهور المتعلّم» كما يبدو. إنّ آخر وصف وصلنا لقراءة علنية جرت في روما هو الوصف الموجود في رسائل الشاعر المسيحي أپوليناريس سيدونيوس المكتوب في النصف الثاني من القرن الخامس الذي يتذمّر فيه من تحوّل اللاتينية إلى لغة خاصة وغريبة والتي أصبحت «لغة القدّاس ومنابر الخطابة وبعض العلماء.»[١٨] هكذا أصبحت الكنيسة تواجه حقيقة حرجة تمثلت في أنّ اللغة اللاتينية المختارة في الماضي لنقل الإنجيل إلى جميع أرجاء العالم وإلى كل البشر، تحوّلت إلى لغة غير مفهومة من قبل غالبية المؤمنين، وأصبحت جزءاً لا يتجزأ من «الأسرار» الكنسية، حيث ظهرت في القرن الحادي عشر المعاجم الأولى لاستخدام الطلبة والمترهبنين لأنّ اللاتينية ما عادت كالسابق لغة أم.

لكن الكتّاب كانوا كالسابق يحتاجون إلى تحريك وجدانهم عَبْر الاتصال المباشر مع الجمهور. في نهاية القرن الثالث عشر عبّر دانتي عن الرأي القائل إنّ اللغة الدارجة

(lingua volgare) أصبحت أرفع شأناً من اللاتينية لأسباب ثلاثة هي: أولاً لأنها كانت لغة آدم وحواء في الفردوس، وثانياً لأنها اللغة «الطبيعية» في حين أنّ اللغة اللاتينية لغة «اصطناعية» لاقتصار تعليمها في المدارس، وثالثاً لأنها عالمية كون جميع الناس يتكلمون لغة عامية ما، أما اللاتينية على عكس ذلك فلا تتحدثها إلا أقلية ضئيلة.[١٩]

وعلى الرغم من أنّ دانتي صاغ، ويا للعجب، هذا الدفاع عن اللغة العامية الدارجة باللغة اللاتينية، فإن البعض يفترض أنه قرأ في بلاط غويدو نوفيللو دا بولينتا في رافينا بعض مقاطع كوميديته باللغة «العامية» التي كان قد دافع عنها ببلاغة مطلقة.

ومن الأمور المخفية أنّ قراءات الكتّاب أصبحت في القرنين الرابع عشر والخامس عشر عادية كما تشهد على ذلك أمثلة كثيرة من الآداب الدينية والعلمانية. في عام ١٣٠٩ أهدى جان سيره دو جوانفييه كتابه **حياة القديس لويس** «إليكم وإلى إخوانكم وإلى جميع الذين يُقرأ عليهم.»[٢٠]

وفي نهاية القرن الرابع عشر صمد المؤرخ الفرنسي فروازا مدة ستة أسابيع بوجه العواصف الشتوية الليلية بقراءة رواية الفرسان **مليادور** *(Méliador)* من تأليفه على الدوق دو بلوا الذي كان يعاني من الأرق.[٢١] وكتب النبيل الشاعر شارل دو أورليون بعد أسره من قبل الإنكليز عام ١٤١٥ بالقرب من آغينكور، خلال سجنه الطويل الكثير من الأبيات الشعرية التي ألقاها بعد إطلاق سراحه عام ١٤٤٠ على المستمعين في بلاط بلوا بحضور شعراء آخرين من أمثال فرانسوا فيون كانوا يُدعون لحضور مثل هذه الأمسيات الأدبية. وفي عام ١٤٩٩ كتب فرناندو دو روخاس في مقدمة مسرحيته الدرامية الطويلة **لا سلستينا** *(La Celestina)* (في الواقع رواية على شكل مسرحية) أنّ النص كان مقرراً لقراءته على الآخرين «بمجرد اجتماع عشرة أشخاص للاستماع إلى هذه الكوميديا.»[٢٢] من المتوقع أنّ المؤلف (الذي لا نعرف عنه سوى أنه كان يهودياً اعتنق المسيحية والذي لم يكن يشعر بأي حاجة إلى لفت أنظار محاكم التفتيش إلى مسرحيته) كان يقرأ «الكوميديا» في البداية على أصدقائه فقط.[٢٣] وفي كانون الثاني/ يناير ١٥٠٧ قرأ آريوست على إيزابيللا غونزاغا الموجودة في فترة النقاهة بعض المقاطع من كتابه غير المنتهي **رولاند السريع** «واهباً أيّاها بذلك يومين من الترفيه والتسلية.»[٢٤] ثم إنّ جوفري شوسر، الذي تُقرأ كتبه باستمرار على الآخرين، كان، على أكثر احتمال، يقرأ أشعاره باستمرار على جمهور من المستمعين.[٢٥]

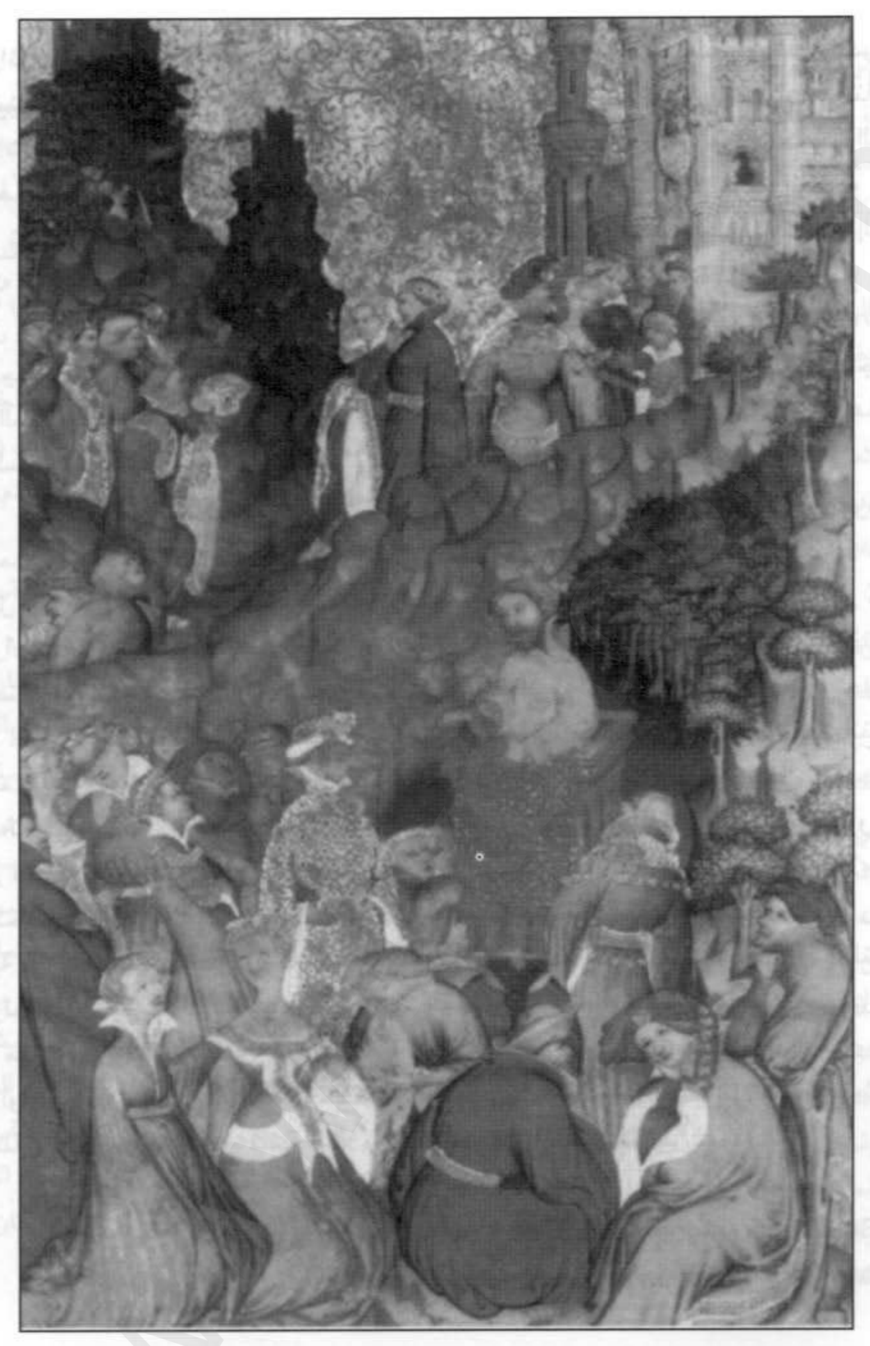
كان شوسر ابن تاجر النبيذ الغني قد اكتشف، كما نظن، أعمال أوفيديوس وفرجيل والشعراء الفرنسيين خلال دراسته في لندن. وكما كان متعارفاً عليه في صفوف أبناء

العوائل الغنية، انخرط شوسر في العمل لدى إحدى العوائل النبيلة، أي لدى الدوقة إليزابيث من ألستر قرينة الابن الثاني للملك إدوارد الثالث. وكما تروي الحكايات المتناقلة ألف شوسر في صدر شبابه، نزولاً عند رغبة سيدة نبيلة (بلانش من لانكستر التي أهداها لاحقاً مؤلفه الشهير **كتاب الدوقة**) نشيداً في مديح وتمجيد مريم العذراء من أجل تلاوته عليها وعلى أفراد حاشيتها. كما يمكن لنا تصوره، بدأ الشاب شوسر إلقاء أبياته بقلق واستمر متلعثماً كما يقرأ اليوم أحد الطلبة مقالاً في ندوة دراسية. ومع هذا حقق شوسر نجاحاً: تظهر مخطوطة **ترويلوس وكريسيده** *(Troilus and Criseyde)* الموجودة في كلية جسد المسيح في جامعة كمبردج رجلاً يقرأ من على منبر على جمع من النبلاء، وأمامه كتاب مفتوح على مصراعيه. الرجل هو جوفري شوسر، والعاهلان الجالسان أمامه هما الملك ريتشارد الثاني والملكة آنّا.

على أي حال، يتميّز أسلوب شوسر بأنه يشمل روح خطباء الرومان واليونان والممزوج بنفحات من اللغة العامية وأساليب التخاطب والشعارات من أغاني المنشد مما يجعل القراء في يومنا هذا أيضاً يتمتعون بقراءة أشعاره. ونظراً لأنّ جمهور شوسر كان «يقرأ» أشعاره سمعاً أصبحت القافية والإيقاع والتكرار وأصوات الشخصيات المختلفة عناصر أساسية في مؤلفاته الشعرية، مما كان يمكنه عند القراءة بصوت عالٍ تحويل هذه العناصر وتغييرها بناء على ردود فعل جمهور المستمعين. وعندما كان النص الشعري يُوضع في شكل مكتوب للقراءة من قبل شخص آخر بصوت عالٍ، أو حتى لقراءته بهدوء، فإنّ التحكّم بهذه الخِدع السمعية كان أمراً مهماً للغاية. لهذا السبب، وكما كان التنقيط ووضع الفواصل قد طُوّر لأغراض القراءة بهدوء، تم تطوير علامات تستخدم في عملية القراءة بصوت مسموع. فإشارة diple ـ علامة تشبه رأسية رمح أفقية (< >) التي كانت توضع في الحافة لجلب الانتباه إلى موضوع معيّن في النص تحولت إلى العلامة التي نعرفها اليوم كضمة مقلوبة (« ») للإشارة إلى اقتباس ما، أو إلى مقاطع من كلام مباشر. ثم إنّ النسّاخ الذين استنسخوا حكايات كانتربري لشوسر في أواخر القرن الرابع عشر في مخطوطة إيلسمر، استعملوا، إضافة إلى ذلك، الخطوط المائلة (solidus) لتوضيح قافية الكلام كما يظهر في البيتين التاليين:

In Southwerk / at the Tabard / as I lay
Ready / to wenden on my pilgrimage[٢٦]

في عام ١٣٨٧ قرر معاصر شوسر، الشاعر جون من ترافيزا، مترجم الملحمة الشعبية واسعة الانتشار **بوليكرونيكون** *(Polychronicon)* من اللاتينية إلى الإنكليزية



شوسر يقرأ بحضرة الملك ريتشارد الثاني؛ رسم في مخطوطة **ترويلوس وكريسيده** من مطلع القرن الخامس عشر

استخدام طريقة غير جيدة على الإلقاء، أي التحوّل إلى النثر بدل الشعر. كان ترفيزا يعرف أن جمهوره لم يكن ينتظر تلاوة النص، بل قراءة الكتاب بكل هدوء. وعندما لا يكون المؤلف حيّاً، هكذا كان يفكّر الناس، فإنّ القارئ كان يحصل على حرية أكثر في التعامل مع النص المقروء.

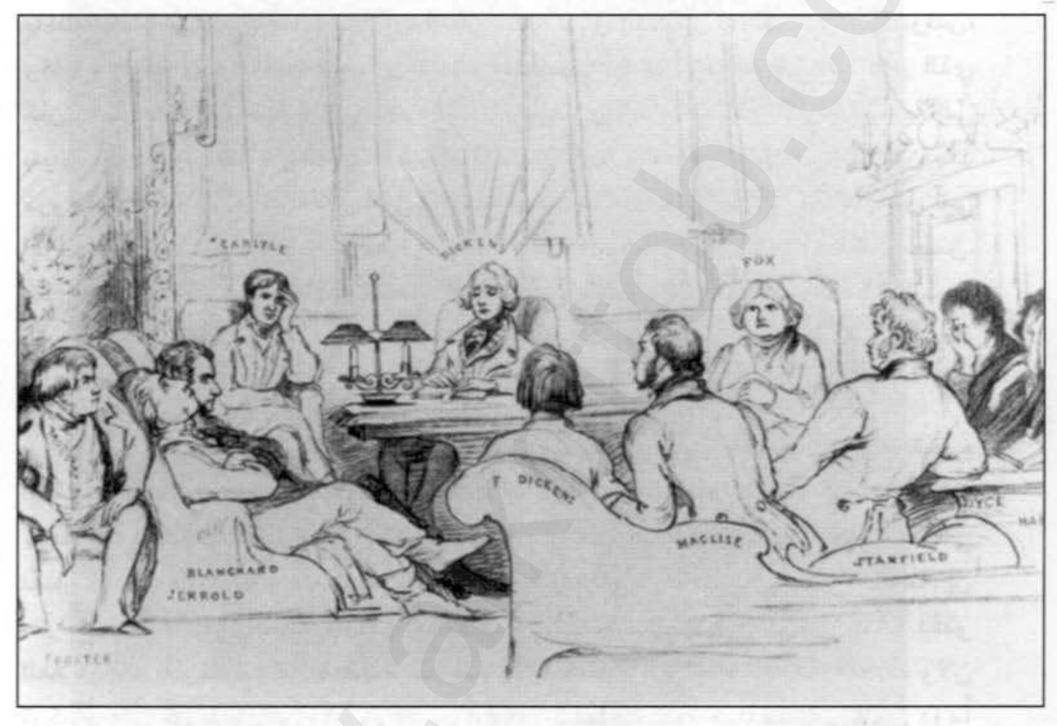
مع هذا فإن المؤلف، ذلك الخالق السحري للنص، كان يتمتع بتبجيل غامض، وكان القراء الجُدد يتحرقون شوقاً للالتقاء شخصياً ولو مرة واحدة على الأقل بذلك الصانع، بذلك الإنسان الجسد الذي يحتوي العقل الذي خلق الدكتور فاوست، وتوم جونس، وكانديد. هكذا وقع الكتّاب في أسر السحر المعاكس: أرادوا التعرف على الجمهور الذي كان بالنسبة إليهم عبارة عن اختراع أدبي، «القارئ العزيز»، الذي كان بالنسبة إلى بلينيوس كتلة مرئية من المستمعين المختلفين ثقافة وتعليماً، الذين تحولوا الآن بعد مرور ألف سنة إلى كائن مجرد. «سبع نسخ بيعت!»، هكذا فكّر بطل رواية **كابوس آبي** لمؤلفها توماس لوف ـ بيكوك الصادرة عام ١٨١٨. «سبعة رقم سحري. هذا فأل حسن. عليّ أن أتقفى أثر مشتري هذه النسخ السبع الذين سيصبحون المشاعل الذهبية السبعة التي ستنير العالم أمامي.»[٢٧] من أجل العثور على القراء السبعة (أو سبعة ضرب سبعة ـ إن كان الحظ حليفهم) تحوّل الكتّاب إلى قراءة أعمالهم علانية على الجمهور.

كان بلينيوس يقول إنّ القراءات العلنية لا تخدم الجمهور وحسب، بل إنها تخدم أيضاً الكاتب الذي يُجابه بما كتبه. دون شك أعاد جوفري شوسر صياغة كتابه **حكايات كونتربري** عند تدربه عليه خلال القراءات العامة بوضع التذمر من «قوافيه الرفيعة» على لسان أبطاله. وبعد مرور ثلاثمئة عام تعود موليبه على قراءة مؤلفاته على خادمته. إن «قراءة موليبه على خادمته»، كتب الروائي الإنكليزي صاموئيل بتلر في كتابه **دفتر الملاحظات** «قد حدثت لأن قراءة النصوص بصوت عالٍ أظهرتها تحت ضوء جديد ولأن تركيزه على كل سطر من الأسطر المنفردة كان يجعله حاكماً صارماً. إنني أنوي دوماً أن أقرأ ما أكتبه بصورة عامة بصوت مرتفع أحياناً. علماً بأنّ كل شخص لائق لأن يكون مستمعاً.. لكن عليه ألاّ يكون ذكياً بصورة أخجل فيها من نفسي. المقاطع الركيكة أعثر عليها *فوراً* خلال القراءة بصوت عالٍ على الرغم من أنني كنتُ أظن خلال القراءة بهدوء أنّ المقطع كان جيداً.»[٢٨]

في بعض الأحيان لم تكن الرغبة في تحقيق الكمال الشخصي وإنما الرقابة تدفع الكاتب لقراءة نصوصه على الآخرين. ونظراً لأنّ الدوائر الرسمية الفرنسية منعت طبع **اعترافات** جان ـ جاك روسو، اضطر الكاتب إلى قراءة كتابه خلال أيام الشتاء الطويلة من عام ١٧٦٨ في مختلف الصالونات الفرنسية. استمرت إحدى هذه القراءات من

التاسعة صباحاً إلى الثالثة عصراً. وعندما وصل روسو، في إحدى المرات، إلى المقطع الذي يهجر فيه أطفاله، أبدى المستمعون، كما يقول أحدهم، في البداية بعض الامتعاض، إلاّ أنهم سُرعان ما أجهشوا بالبكاء.(٢٩)

أصبح القرن التاسع عشر في أوروبا بمثابة العصر الذهبي لقراءات المؤلفين والكتّاب. في إنكلترا جاء تشارلز ديكنز على رأس قائمة الكتّاب الذين كانوا يستقطبون جماهير المستمعين. إن ديكنز الذي كان يهوى التمثيل (وقف مراراً عديدة على خشبة



تشارلز ديكنز يقرأ على مجموعة من الأصدقاء من كتاب **أجراس رأس السنة** (١٨٤٤)

المسرح، بالذات عام ١٨٥٧ في مسرحية **العمق المجمّد** التي أنتجها مع ويلكي كولنس) كان يستغل مواهبه في التمثيل في قراءة أعماله على الجمهور. ومثل بلينيوس كان ديكنز يفرّق بين نوعين من القراءات: القراءة على أصدقاء كانت تخدمه في إعطاء نصوصه اللمسات الأخيرة، والقراءة على الجمهور التي كانت قد شهرته خلال الأعوام الأخيرة من حياته.

في رسالة بعث بها إلى زوجته كاثرين يحكي لها ما حدث خلال قراءة قصة عيد

الميلاد الثانية **أجراس رأس السنة**: «لو كنتِ قد رأيتِ البارحة مساءً ماركيدي [أحد أصدقائه] ـ وهو ينشج ويبكي جالساً على الأريكة وأنا أقرأ ـ، لشعرتِ (مثلي تماماً) ماذا يعني أن تكون للإنسان مثل هذه القوة». يضيف أحد كتاب سيرة ديكنز: «ممارسة السلطان على الآخرين، السلطان على مسّ وجدان الآخرين وتحريك عواطفهم. سلطان قراءة كتاباته. سلطان صوته». إشارة إلى **أجراس رأس السنة** كتب ديكنز إلى الليدي بليسنكتون: «آمل أن أستطيع جعلك تبكين، تبكين بمرارة.»[٣٠]

في نفس الفترة تقريباً كان الشاعر اللورد آلفرد تنيسون يغزو الصالونات اللندنية لقراءة أشهر أشعاره (وأطولها) قصيدة مود (Maud). لم يكن الأمر بالنسبة إلى تنيسون يتعلق مثل ديكنز بالسلطان، بل بالاطلاع على المكانة التي كانت أعماله تجدها في نفوس الجمهور. «آلنغهام هل ستشعر بالاشمئزاز لو قرأتُ عليك مود؟ هل ستقضي القصيدة عليك؟» سؤال وجهه إلى أحد أصدقائه عام ١٨٦٥.[٣١]

تتذكّر جين كارلايل كيف أن تنيسون كان في إحدى الحفلات يتنقل بين الضيوف مستفسراً عن قصيدة مود، وإن كانت قد نالت إعجابهم، وإن كانوا يريدون الاستماع إليها: «دوماً وأبداً، مود، مود، مود»، على الرغم من «حساسيته المفرطة تجاه النقد كما لو أنّ المسألة كانت قضية شرف.»[٣٢] كانت جين كارلايل مستمعة صبورة جداً. في منزلها كان تنيسون يقرأ عليها قصيدة مود مراراً وتكراراً لانتزاع كلمة مديح واحدة منها ـ الذي حققه فعلاً بعد المحاولة الثالثة.[٣٣]

كما جاء على لسان شاهد معاصر آخر هو دانتي غابريل روسيتّي، كان تنيسون يضفي على قراءة أشعاره المشاعر والأحاسيس التي كان ينتظرها من مستمعيه ويذرف خلال الإلقاء دموعاً غزيرة. «بمشاعر جيّاشة التقط مرة وسادة مطرزة كبيرة وأخذ يعتصرها ويعجنها بيديه القويتين دون ملاحظة ما كان يفعل.»[٣٤] غير أن إمرسون لم يشعر بتاتاً بهذه الأحاسيس عندما قرأ أشعار تنيسون. «إنها اختبار جيّد لنوعية الأشعار الغنائية وللأشعار بصورة عامة»، كما دونه في دفتر ملاحظاته «هذا إن كانت قراءتها بصوت مرتفع ممكنة. حتى بالنسبة إلى تنيسون يصبح الصوت احتفالياً يدعو إلى النعاس.»[٣٥]

أما ديكنز فكان كفنان محاضر يمارس هذا العمل بصورة أكثر احترافية. إن صيغة نصوصه ـ طبقة الصوت، التأكيد، الاختصارات والتغييرات التي يقوم بها لجعل القصة أكثر ملاءمة للإلقاء ـ لم تترك الشك عند أي أحد كان في أنّ ما كان يتلوه هو التفسير الأوحد للقصة. كان هذا يظهر بوضوح خلال رحلات المحاضرات والقراءات التي يقوم بها. تضمنت الرحلة الموسعة التي قام بها التي بدأت في كليفتون وانتهت في برايتون

نحو ثمانين قراءة في أكثر من أربعين مدينة. قرأ ديكنز في «مستودعات، ومحلات تجمّع الناس، ومتاجر الكتب، وعمارات المكاتب، والقاعات العامة، والفنادق، ومحطات ضخ مياه الشرب». من على منصة مرتفعة، جرى تخفيضها بعدئذ للتمكن من متابعة حركاته بصورة أفضل، كان يرجو جمهوره الظهور بمظهر حلقة من الأصدقاء «اجتمعوا للاستماع إلى حكاية». كان الناس يفعلون ما كان ديكنز يتوقعه منهم. فلقد بدأ أحد الرجال بالبكاء «مغطياً وجهه براحتي يديه مطأطئاً رأسه على مسند المقعد الموجود أمامه، وكان يتشنج من فرط التأثر». في حين أنّ مستمعاً آخر كان يضحك كلما كان يشعر أن إحدى شخصيات القصة قد أوشك على الظهور، «وكان يفرك عينيه كل مرة ويطلق نوعاً من الصرخة عندما كانت الشخصية تظهر فعلاً كما لو كان قد فقد صوابه». لو كان هذا قد حدث على أيام بلينيوس لامتلأ فرحاً وسروراً.

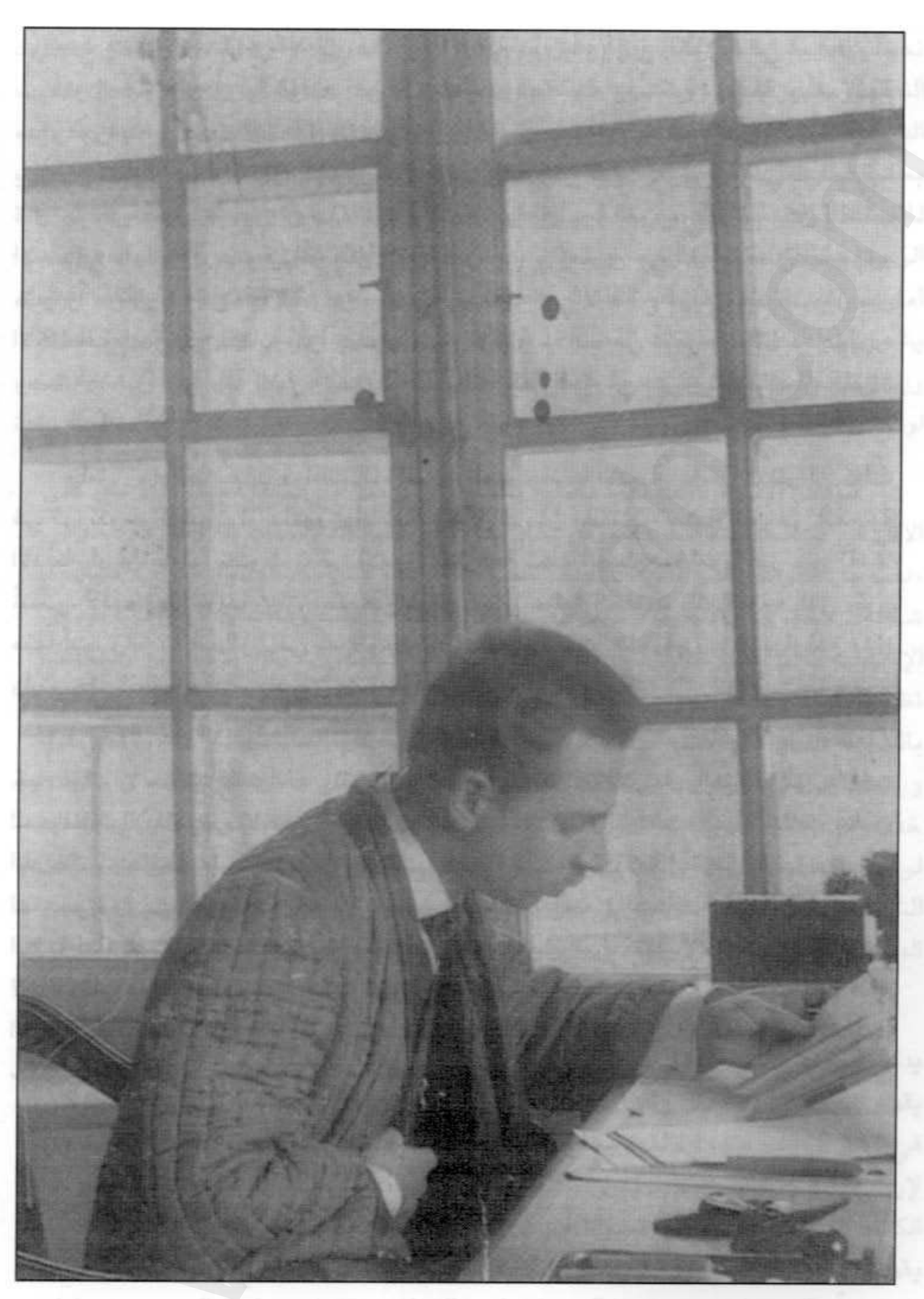
عناصر الإثارة كانت تُهيأ بعناية بالغة. كان ديكنز قد انشغل مدة أسبوعين على الأقل في دراسة نصوصه والتمرين على إيماءاته وكتابة الملاحظات اللازمة على حوافي «نصوص القراءة» التي كان قد أعدها خصيصاً لرحلة القراءات العلنية: «مرح... صارم... شفقة... محفوف بالأسرار... بسرعة»، بعض الكلمات المكتوبة على الحوافي. بيد أن الإيماءات كانت مدروسة أيضاً: «طأطأة الرأس أمام الجمهور... رفع الإصبع... ارتجاف... نظر بامتعاض...»[٣٦] بعض المقاطع كان يعيد صياغتها بناء على رد فعل الجمهور، لكن بالطريقة التالية كما كتب أحد كتّاب سيرته: «ما كان يقدّم المشَاهِد، بل كان يوحي بها، ويستدعيها، ويصرّح بها. بكلمات أخرى، بقي قارئاً وليس ممثلاً. لا تكلّف. لا مكر أو خداع. لا عاطفة. بطريقة ما كان قد خلق مؤثراته المفزعة بواسطة وسائل كان يمتاز بها لوحده. الحقيقة أنّ الروايات كانت تبدو وكأنها تنطق بواسطته.»[٣٧] لم يكن ينتظر التصفيق بعد انتهاء القراءة، بل كان ينحني للجمهور ويغادر المسرح ليغيّر ملابسه المخضلة بالعرق.

هذا كان في الواقع السبب وراء حضور الجمهور للاستماع إلى ديكنز. السبب الذي يدفع الجماهير في يومنا هذا إلى الاستماع إلى القراءات المختلفة: مشاهدة الكاتب وهو يقوم بدوره ليس كممثل وإنما ككاتب؛ للاستماع إلى صوت أحد أبطال الرواية الذي كان في ذهن الكاتب عندما خلقه؛ مطابقة صوت الكاتب مع الكتابة. بعض القراء يحضرون لإيمانهم بالخرافات. إنهم يريدون مشاهدة الكاتب لظنهم أنّ للكتابة علاقة بالسحر. وجه الكاتب الذي أبدع رواية أو قصيدة يسحرهم كما لو كان إلهاً صغيراً، خالق كون صغيراً. يقومون باصطياد تواقيعه ويدفعون بكتبه تحت أنفه أملاً منهم في أن يكتب لهم إهداء شخصياً: «إلى بولينيوس مع خالص تمنياتي، المؤلف». دفعت حماسة المستمعين وليام

غولدنغ (خلال الاحتفال الأدبي عام ١٩٨٩ في تورنتو) إلى القول: «في أحد الأيام سيعثر المرء على رواية لوليام غولدنغ غير موقعة منه وستكون ثمينة جداً». إنهم مدفوعون بنفس حب الفضول الذي يجعل الأطفال ينظرون خلف مسرح العرائس أو يتابعون تفكيك ساعة دقاقة. إنهم يريدون تقبيل اليد التي كتبت **عوليس** على الرغم، كما قال جيمس جويس، «من أنّ هذه اليد فعلت أشياء كثيرة أخرى.»[٣٨] لم يكن الكاتب الإسباني داماثو آلونسو يتأثر بكل هذه الحركات. كان يرى في القراءة على الجمهور «تعبيراً عن الرياء المتعجرف وعن سطحية عصرنا التي لا علاج لها». «عند التمييز بين الاكتشاف التدريجي لكتاب يُقرأ بهدوء، وبين الالتقاء بكاتب في مسرح مكتظ بالجمهور، وصف الأخير على «أنه الثمرة الحقيقية لعجالتنا اللاواعية. أي لبربريتنا، ذلك أن الثقافة تعني البطء.»[٣٩]

يأمل زوار مناسبات قراءات المؤلفين والمهرجانات الأدبية، بغض النظر إن كانت في تورنتو أو أدنبره، أو ملبورن أو سالامانكا، في أن يصبحوا مشاركين في العملية الأدبية، أو أن يأملوا حدوث بعض الأمور المتوقعة تحت أبصارهم، أمور غير مجربة، لا تُنسى. لأنهم بهذا يريدون أن يصبحوا شهوداً على عملية الخلق ـ تلك المتعة التي حُرم منها آدم. وعندما يُسألون في شيخوختهم، كما صاغ ذلك ساخراً روبرت براوننغ «هل رأيتم حقاً شيللي حيّاً؟»، يجيبون بفخر واعتزاز نعم، نعم رأيناه.

في مقال عن التهديد الذي تتعرض له دبب الباندا النادرة، كتب عالم الأحياء ستفان جيه غولد أن حدائق الحيوانات «تتحول بالتدريج من مراكز للتربية والعرض إلى ملاجئ للمحافظة والإبقاء على الأنواع.»[٤٠] إن الاحتفالات الأدبية والقراءات الأدبية تخدم، بنفس الدرجة، المحافظة على المؤلفين وتراثهم. المحافظة عليهم (كما اعترف بلينيوس) لأن لهم جمهوراً من المستمعين الذين يعطون أهمية لأعمالهم والمحافظة عليها بكل معنى الكلمة لقاء المبالغ التي تُدفع لهم (كما لم يحدث لبلينيوس) كتقدير لأتعابهم وتكاثرهم لأن الكتّاب يولّدون بدورهم كتّاباً آخرين. ثم إنّ القراء الذين يقتنون الكتب بعد هذه القراءات يضاعفون عدد القراء؛ والمؤلف الذي يكتب على صفحة ناصعة، وعدم التحدث سدىً على الأقل، قد يتشجع ربما من هذه التجربة ويواصل كتاباته.



ريلكه في فندق بيرون، باريس

المترجم كقارئ

في مقهى بالقرب من متحف رودان في باريس أجلس وبيدي نسخة من كتب الجيب أقرأ فيه سونيتات لويزه لابيه، إحدى شاعرات القرن السادس عشر من مدينة ليون ترجمه إلى اللغة الألمانية الشاعر ريلكه. كان ريلكه، كما هو معروف، يعمل سنوات عديدة سكرتيراً خاصاً للفنان رودان، وأصبح لاحقاً صديقاً حميماً له، حيث كتب مقالاً رائعاً عن فنّ النحات الكبير. كان ريلكه يسكن فترة من الزمن في المبنى الذي يضمّ حالياً متحف رودان في غرفة مشمسة ذات سقف مرتفع مزدان بنقوش جميلة من الجبس، تطلّ مباشرة على حديقة مهملة. هناك في غرفته كان ريلكه يحزن، كما يقول، على أمر ما كان سيعثر على أسبابه أبداً ـ حقيقة شاعرية تأمل أجيال من القراء العثور عليها منذ سنوات طويلة في أشعاره. كانت هذه الغرفة المتواضعة أحد أماكن إقامته العابرة؛ لم يكن ريلكه، المتنقل من فندق إلى فندق، والمستضاف أحياناً في الڤيلات الضخمة والقصور، في أي مكان. «لا تنسي ياعزيزتي أنّ الوحدة هي مصيري»، هذا ما كتبه في غرفته إلى إحدى عشيقاته العابرات مثل أماكن إقامته. «أتضرّع إلى جميع أولئك الذين يحبونني أن يحبوا وحدتي.»(١)

من طاولتي في المقهى أشاهد نافذة غرفة ريلكه، ولوكان موجوداً فيها لرآني أقرأ الكتاب الذي كان قد ترجمه في يوم ما. تحت العين الساهرة لحضوره الروحي أقرأ نهاية السونيتة الثالثة عشرة:

Er küßte mich, es mundete mein Geist
auf seine Lippen; und der Tod war sicher
noch süßer als das dasein, seliglicher.

[قبلني، فتحوّلت روحي
على شفتيه، والحتف كان بالتأكيد
حتى أحلى من الحياة، بل أكثر سعادة]

هنا تستوقفني كلمة *seliglicher* برهة من الزمن. تعني كلمة Seele بالألمانية «الروح»، وكلمة *selig* تعني «المقدّس»، ولكن أيضاً «مغمور بالفرحة»، «سعيد». وهكذا فإنّ إضافة مقطع *licher* (يحوّل الكلمة إلى اسم تفضيل) يجعل الكلمة المفعمة بالروح تتراقص قليلاً على اللسان إلى أن تهدأ في انسيابيتها. وكما يبدو فإن القصد من هذه الإضافة كان تمديد السعادة التي سببتها قبلة الحبيب؛ حيث تبقى الإضافة مثل القبلة في الفم إلى أن يعيدها حرفا *er* إلى الشفتين. جميع كلمات الأبيات الثلاثة تتوالى على وتيرة واحدة باستثناء كلمة *seliglicher* التي يبدو وكأن إيقاعها لا يريد أن ينتهي.

ثم افتح كتاباً آخر يحتوي السونيتات الأصلية *Oeuvres poétiques* للشاعرة لويزه لابيه،[٢] التي أصبحت بفضل أعجوبة طباعة الكتب معاصرة لمترجمها الشاعر ريلكه نظراً لوجود الكتابين جنباً إلى جنب على طاولتي في المقهى. أما لابيه فكانت قد كتبت في النص الأصلي ما يلي:

Lors que souef plus il me baiserait,
Et mon esprit sur les lèvres fuirait,
Bien je mourrais, plus que vivante, heureuse.

أي:

[عندما يقبلني برقة مستمراً،
وتهرب روحي على شفتيه،
سأموت بالتأكيد أسعد مما كنتُ عليه حيّة].

وإذا ما تركنا جانباً المعنى الحديث لكلمة *baiserait* (لم تكن الكلمة على زمن لابيه تعني أكثر من مجرد تقبيل، إلا أنها أصبحت منذ مدة غير قصيرة تعني الجماع الجنسي) فإن الكلمة الأصلية تبدو لي تقليدية جداً، وإن كانت مباشرة في رقتها. أما أن يكون الموت هياماً لذيذاً وأكثر سعادة من العيش البائس، فصيغة شائعة جداً في الشعر؛

وأن تذوب الروح بالقبل فصورة قديمة متعارف عليها. لكن يا ترى ما الذي حرّك وجدان الشاعر ريلكه ودفعه إلى تحويل كلمة *heureuse* إلى كلمة *seliglicher* ؟ وما هو الشيء الذي مكّنه من إرباكي بهذا التعبير الغريب الذي استحدثه في ترجمة أبيات لابيه، والذي لولاه لكنتُ واصلتُ القراءة دون توقف؟ وإلى أي حد يؤثر إتقان النص الأصلي على قراءة مترجم موهوب مثل ريلكه؟ أظن أنّ الخطوط العريضة للإجابة عن هذا السؤال كان ريلكه قد طوّرها في أحد أيام الشتاء الباردة في باريس.

أقام الدبلوماسي والمؤرخ كارل ياكوب بوركهارد من بازل ـ ليس المقصود هنا الكاتب السويسري المشهور ياكوب بوركهارد مؤلف كتاب **ثقافة عصر النهضة في إيطاليا** ـ في مطلع العشرينات في باريس لغرض الدراسة، حيث كان يعمل غالباً في المكتبة الوطنية في باريس. وفي أحد الأيام ذهب إلى محل للحلاقة بالقرب من مادلين من أجل غسل شعره.[٣] وعندما كان جالساً مغمض العينين أمام مرآة الحلاق، سمع أصوات شجار حاد يجري خلفه. في صوت أجش كان أحدهم يقول:

«يا سيدي هذا يستطيع كل واحد قوله!»

تلاه صوت ناعم لسيدة «غير ممكن! تصوّر أنه أراد أيضاً استعمال ماء الشعر ماركة هوبيغانت!»

«يا سيدي إننا لا نعرفك. إنك غريب علينا تماماً. وهذه عادة غير معروفة عندنا!»

صوت ثالث ضعيف معاتب كما لو كان من عالم آخر، ذو نبرة سلافية، حاول توضيح الأمر: «أعذرني، نسيت محفظة نقودي، سأحضرها من الفندق...»

وعلى الرغم من خطر امتلاء عينيه بالصابون، أدار بوركهارد رأسه إلى الوراء لينظر ماذا يجري حوله. ثلاثة حلاقين عصبيو المزاج وسيدة جالسة وراء صندوق النقد يصرخون بوجه رجل قصير القامة غير فضولي ذي جبهة عريضة وشارب وهو يتوسل إليهم: «بشرفي، يمكنكم أن تتصلوا هاتفياً بالفندق للتأكد. أنا.. أنا.. الشاعر راينر ماريا ريلكه».

«بالطبع! هذا ما يقوله الجميع!» صاح أحد الحلاقين «نحن لا نعرفك على أي حال».

هنا قفز بوركهارد من على كرسي الحلاقة والماء يتساقط من شعره المبلل واضعاً يده في جيبه ليعلن بأعلى صوته: «أنا أدفع!».

كان بوركهارد قد تعرّف على ريلكه في وقت سابق، إلا أنّه ما كان يعرف أنّ الشاعر موجود في باريس. في البداية لم يعرف ريلكه منقذه من ورطته، لكنه سُرعان ما انفجر ضاحكاً وعرض عليه مرافقته للقيام بجولة على ضفة نهر السين. وافق بوركهارد

بكل سرور. بعد فترة قصيرة قال ريلكه إنّه يشعر ببعض التعب، واقترح على بوركهارد، نظراً لأنّ الوقت كان لا يزال مبكراً لتناول وجبة الغذاء، التوجه إلى محل لبيع الكتب القديمة يقع في ساحة بلاس دو لوديون. وما أن دخلا المحل حتى نهض بائع الكتب من كرسيه ملوحاً بكتيّب ذي غلاف من الجلد، كان قد انتهى تواً من قراءته. «هذا»، قال لهما، «هو نسخة من كتاب رونسار صادر عن دار بلانشمان عام ١٨٦٧». أجاب ريلكه بأنه يقدّر أشعار رونسار كثيراً. هكذا بدأت أسماء الشعراء تتوالى إلى أن قام بائع الكتب القديمة باقتباس بعض الأبيات من أشعار راسين التي وصفها بأنها ترجمة حرفية للمزمور رقم ٣٦.[٤] وافقه ريلكه على ذلك. «أنظروا إنها دوماً نفس الكلمات، المصطلحات، التجارب والعقائد البشرية». ثم أردف قائلاً، وكأنّه اكتشف شيئاً جديداً «الترجمة أصفى عملية يمكن التعرف من خلالها على العبقرية الشعرية».



بورتريه لويزه لابيه

تلك كانت آخر إقامة لريلكه في باريس، إذ وافته المنية بعد ذلك بعامين، في ٢٩ كانون الأول/ ديسمبر ١٩٢٦ وهو في الحادية والخمسين من العمر إثر إصابته بنوع نادر من سرطان الدم، كان قد أخفى سره حتى على أقرب المقربين منه (حتى خلال الأيام الأخيرة من حياته كان يؤكد بموهبة شاعرية رقيقة على أنّ شوكة وردة سببت له هذه الوخزة المميتة). عندما وصل ريلكه إلى باريس عام ١٩٠٢ كان شاباً معدوم الحال ومجهولاً تماماً؛ غير أنه كان في هذه الأثناء قد أصبح من أشهر الشعراء الأوروبيين ويتمتع بسمعة طيبة ويحظى بكل احترام وتقدير (وإن لم يكن هذا التقدير منتشراً كما يبدو في صفوف الحلاقين). عاود الكرّة مراراً عديدة لزيارة باريس وكانت كل زيارة من زياراته تشبه «محاولة جديدة» للبحث عن «الحقيقة غير المنطوقة لأنها أقدس من أن تُذكر». «البداية هنا تشبه المحاكمة دوماً».[٥] هكذا كتب من باريس إلى إحدى صديقاته، فور الانتهاء من كتابة روايته، **دفاتر مالت لوريدس بريغ**، التي كانت، كما أحسّ، قد استنفدت كل طاقاته الخلاّقة. ومن أجل استعادة قدرته على الكتابة، قام ريلكه ببعض محاولات الترجمة: ترجم حكايات قصيرة رومانسية كتبها موريس دو غورين، كانت في الواقع موعظة حول حب ماريا المجدلية، وسونيتات لويزه لابيه التي عثر عليها خلال تجواله في المدينة في أحد محلات بيع الكتب القديمة.

نُظمت السونيتات في ليون، المدينة التي كانت في القرن السادس عشر تنافس باريس كمركز للثقافة. كانت لويزه لابيه ـ فضّل ريلكه كتابة اسمها بالطريقة القديمة «لوإيزا» ـ معروفة «خارج حدود ليون ليس نتيجة جمالها الأخّاذ وإنما بفضل مواهبها المتميّزة أيضاً. ما كان يتعلق بالألعاب والتمارين العسكرية، كانت أكفأ من أخوانها في جميع النواحي، وكانت تمتطي فرسها بجرأة وعزيمة جعلت الناس يطلقون عليها تسمية ساخرة 'الكابتن لويز'. وكان الناس يقدّرون موهبتها في العزف على العود وفي الغناء. إضافة إلى ذلك كانت أديبة مرموقة خلفت وراءها كتاباً طبعه عام ١٥٥٥ جان دو تورنيه. كان الكتاب يتضمن، إلى جانب رسالة إهداء رقيقة، مسرحية وثلاث مراث شعرية وأربع وعشرين سوناتة وقصائد كان بعض مشاهير ذلك الزمان قد نظموها تكريماً لها. وكانت مكتبتها تضم كتباً باللغات الإسبانية والإيطالية واللاتينية والفرنسية.»[٦]

في السادسة عشرة من عمرها وقعت في غرام جندي خاضت المعارك إلى جانبه في صفوف جيش دوفان من أجل محاصرة مدينة بربغنان. وكما يُقال فإنّ هذا الحب الجارف كان وراء نظم السونيتات الأربع والعشرين التي خلدتها (من المجازفة جداً إرجاع الإلهامات الشعرية إلى مناسبات معينة بالذات). تم استهلال السونيتات بنص إهدائي غزير المعاني موجه إلى الآنسة كليمانس دو بورجيه، الأديبة الموهوبة من ليون أيضاً: «إنّ الماضي»، هكذا كتبت لويزه لابيه، «يغمرنا بالفرحة لأنه أكثر نفعاً من الحاضر، غير أنّ السعادة التي كنّا قد شعرنا بها في حينه قد بهت لونها ولن تعود أبداً، ثم إنّ ذكرى الماضي مقبضة للنفس على الرغم من أن الأحداث كانت سارة ومبهجة. إن الحواس الشهوانية الأخرى قوية إلى درجة، وبغض النظر عن الذكريات التي تعود إلينا راجعة، لا تكون قادرة على إيقاظ المشاعر الأصلية، وإن الصور التي نطبعها على أرواحنا على الرغم من قوتها، ليست سوى ظلال للماضي التي، كما نعرف، تعذبنا وتخدعنا. بيد أنه عندما نعبّر عن أفكارنا بالكتابة فإن عقلنا يعدو بسرعة عبر لا نهاية الأحداث التي تستمر حيّة دون انقطاع حيث نستطيع، بعد أن نأخذ هذه الأوراق المكتوبة بعد وقت طويل ونمسكها بيدنا، العودة إلى المكان القديم وإلى المزاج القديم اللذين كنا في يوم ما قد وجدنا أنفسنا فيهما.»[٧] بالنسبة إلى لويزه لابيه تتمثل قدرة القارئ في إعادة خلق الماضي.

لكن ماضي مَنْ؟ كان ريلكه ينتمي إلى أولئك الشعراء الذين كانت سيرتهم تواجههم دوماً خلال القراءة: طفولته البائسة؛ والده المتزمت الذي أجبره على دخول المدرسة العسكرية؛ والدته المتأبهة التي كانت تفضل لو كان لها بنت فكانت تلبسه ملابس

الفتيات؛ عدم قدرته على الإبقاء مدة طويلة على العلاقات العاطفية؛ حيرته بين إغراءات الطبقات الغنية وبين حياة النساك. عثر ريلكه على أعمال لويزه لابيه قبل اندلاع الحرب العالمية الأولى بثلاث سنوات، في وسط الأزمة الأدبية الروحية التي كان يعاني منها وعرف أنها كانت إيذاناً بحلول سنوات القحط الروحي والرعب.

إذ عندما أحدق إلى أن أغيب
في تحديقي، أبدوا حاملاً الموت. (٨)

وفي إحدى رسائله كتب ريلكه: «أنا لا أفكر في العمل، بل فقط في استعادة صحتي تدريجياً بواسطة القراءة، وإعادة القراءة، والتأمل.»(٩) هذه كانت في الواقع فعالية متعددة الأوجه.

عندما نقل ريلكه سونيتات لويزه لابيه إلى اللغة الألمانية كان مشغولاً في الوقت نفسه في قراءات عديدة. كان يحاول اقتناص الماضي كما وصفته لابيه الذي لم يكن في الحقيقة ماضي الشاعرة، الذي لم يكن يعرف عنه أي شيء، بل كان ماضيه هو. «بنفس الكلمات البشرية، وبنفس التصورات، ونفس التجارب والإلهامات» كان في وضع يمكنه من قراءة شيء لم يكن بمقدور لابيه تصوّره قط.

كان ريلكه يتقفى معاني الكلمات، مفككاً النص إلى لغة لم تكن لغته الأم، لكنه كان يتقنها بصورة مكنته من نظم الشعر فيها. أما المعنى فغالباً ما تفرضه اللغة التي يحاول المرء التعبير فيها. هناك بعض الصياغات الشعرية التي تنشأ لا لأن الكاتب يريد أن يقول بها شيئاً معيناً بالذات، ولكن لأن بعض المتسلسلات اللغوية تصبح ضرورية في لغته الأم عندما يريد تقديم معنى، أو عندما يريد إضفاء نغم موسيقي على الأبيات الشعرية.

كان ريلكه يتقفى أثر المعنى وأهميته. الترجمة أكثف أشكال الفهم. بالنسبة إلى ريلكه يواجه القارئ الذي يقرأ من أجل الترجمة «أنقى عملية» من الأسئلة والأجوبة التي يمكن بواسطتها التقاط أكثر أبعاد النص صعوبة والتوصل إلى أهميته الأدبية؛ التقاط لكن ليس إدراكاً، إذ إن الشيء المميز في هذا النوع الخاص، في هذه المتاهة من القراءة، يكمن في أن المعنى الأدبي المصوغ على هذه الشاكلة ينقل فوراً إلى نص آخر ذي قيمة مشابهة. المحتوى الشعري يتطور من كلمات إلى كلمات ويتحول من لغة إلى أخرى.

كان ريلكه يقرأ سلسلة النسب الطويلة للكتب، لأن الكتب التي نقرأها هي دوماً

الكتب التي قرأها آخرون. لا أقصد هنا اللذة المباشرة المتمثلة في الكتاب الذي أمسك به وكان في يوم ما ملكاً لغيري من الناس، والمستحضر إلى الذهن مثل شبح عبر همسات بعض الكلمات المكتوبة على حافة الكتاب أو توقيع على الصفحة الغُفْل أو ورقة شجرة جافة كمؤشر إلى موضع القراءة، أو بقعة من النبيذ الأحمر لها دلالاتها. كلا إن ما أقصده هو أن كل كتاب يتولد من تتابع كتب أخرى ربما لم نر أغلفتها ولا نعرف مؤلفيها أبداً، لكن التي تترك صداها في أنفسنا. ما هي الكتب التي كانت تزيّن مكتبة لويزه لابيه؟ لا نعرف ذلك تماماً، إلاّ أننا نستطيع طرح بعض الافتراضات. إن النسخ الإسبانية من تأليف غارسيلاسو دو لا نغا مثلاً، ذلك الشاعر الذي ساعد على انتشار السونيتات في أوروبا، كانت دون شك معروفة من قبلها خاصة وأن كتبه كانت قد تُرجمت في ليون. وكان ناشر كتب لابيه، جان دو تورنيه، قد أصدر نسخاً بالفرنسية من كتب هسيود وإيسوب، إضافة إلى كتب دانتي وبترارکه بالإيطالية، إلى جانب كتب لمؤلفين آخرين من ليون.(١٠) لذا نظن أنها كانت بحوزة هذه الكتب. وهكذا فإن ريلكه قرأ في سونيتاتها ما كانت قد قرأته هي في كتب بترارکه وغارسيلاسو أو لدى معاصرها الكبير رونسار، الذي كان ريلكه قد تناقش في شأنه في عصر أحد أيام الشتاء مع بائع الكتب في أوديون.

ومثل كل قارئ، كان ريلكه يقرأ في تجاربه الذاتية. فبعيداً عن معنى الكلمة والمعنى الأدبي، يقدّم النص نفسه كمكان إسقاطي لمشاعرنا الشخصية، وكلعبة لظلال أنفسنا. ثم إن الجندي الذي كان قد أوحى للشاعرة كتابة تلك الأبيات العاطفية كان بالنسبة إلى ريلكه وهمياً مثل الشاعرة تماماً التي قام بعد أربعمئة سنة بقراءة أشعارها في غرفته. لم يكن بمقدور ريلكه أن يعرف أي شيء عن لوعة الحب التي كانت تعانيها، أو عن لياليها المملوءة بالسهد والحرمان، أو عن انتظارها دون جدوى خلف الأبواب، أو عن أملها الضائع في تحقيق السعادة. لم يكن يعرف أي شيء عن ارتعاشها عندما كانت تسمع اسم الجندي، أو عن خيبة أملها عندما كان يمر الحبيب أمام نافذتها حيث كانت تتبيّن بعد لحظات أنه كان إنساناً آخر غريباً كان يشبهه ـ ذلك الذي لا يُقارن بأحد ـ من بُعد. كل هذه الأمور لم تكن موجودة في الكتاب الموضوع على الطاولة أمام ريلكه. كل ما كان يستطيع إضفاءه على كلمات لابيه التي كتبتها بعد سنوات ـ بعد أن أصبحت سعيدة في زواجها من صانع الفساتين المتوسط العمر إدموند بران، وبعد أن كان جنديها قد أصبح ذكرى مخجلة من نوع ما ـ كان دماره. هذا كان كافياً تماماً لأننا نحن معشر القراء ـ مثل نرسيوس ـ نظن أن النص يشبه مرآة نرى فيها أنفسنا. قبل أن يبدأ ريلكه ترجمة الأشعار، كان قد قرأها وتأمل فيها *كما لو أنّ «الأنا» الذي كانت تستعمله الشاعرة أصبح خاصاً به.*

في أحد تقريضات ترجمة ريلكه لأشعار لابيه، يؤنب جورج شتاينر الشاعر على دقة ترجمته للأبيات الشعرية، مؤيداً بذلك رأي صاموئيل جونسون الذي كان قد كتب: «على المترجم أن يكون جيداً كالكاتب الذي يترجم له. ليس من مهمته أن يتفوق عليه». ويضيف شتاينر: «إذا فعل ذلك فإن النص الأصلي سيصاب بعطب بأعذب طريقة ويُحرم القارئ من الحصول على انطباع عادل.»[١١] تكمن نواة نقد شتاينر في كلمة «عادل» أو «منصف». مَن يقرأ الأشعار بلغتها الأصلية، بعيداً عن زمان ومكان الشاعرة لابيه، يعتمد بالضرورة على نظرته الذاتية. إن الإيتيمولوجيا وعلم الاجتماع ودراسة العادات والفنون تُغني جميعها القارئ في ما يتعلق بفهم النص المقروء، إلا أن معظم هذه الأشياء لها في الواقع مؤثرات علم الآثار المتمثل في التنقيب. تخاطب السونيته الثانية عشرة للويزه لابيه التي تبدأ بمطلع *Luth, compagnon de ma calamité* (أيها العود يا رفيق شقائي)، العود، في الرباعية الثانية، بالكلمات التالية:

Et tant le pleur piteux t'a molesté
Que, commencant quelque son délectable
Tu le rendais tout soudain lamentable,
Feignant le ton que plein avais chanté.

ترجمة حرفية مقاربة:

[النحيب الذي عذبك كثيراً يُرثى له،
إلاّ أنه عندما بدأتُ (أعزف) صوتاً لطيفاً،
فجأة قلبته إلى جدير بالشفقة
متظاهراً بأن المفتاح الذي عزفته كان رئيسياً].

في الصيغة الأصلية تستخدم لويزه لابيه لغة موسيقية سرية معتمة، كانت دون شك معروفة من قبلها كعازفة على العود، لكن لغة لا نفهمها دون الاستعانة بمعجم لتاريخ المصطلحات الموسيقية. كان مصطلح plein ton يستعمل في القرن السادس عشر لوصف السلم الموسيقي الرئيسي، في حين أنّ مصطلح *ton feint* كان يعني السلم الموسيقي الثانوي، علماً بأنّ كلمة *feint* تعني حرفياً «مزوّر»، بينما تعني كلمة *plein* «كامل». وهكذا فإنّ الجملة تعني أن العود كان يرافق كلمات الشاعرة بإيقاع السلم

الثانوي. من أجل أن نفهم هذا كقراء، يجب علينا أن نكون على علم بالمستوى المعرفي للشاعرة، لا بل يجب على القارئ أن يكون أكثر معرفة وثقافة من الشاعرة نفسها من أجل أن يتمكن من مواكبة أفقها في زمن نظم القصيدة. بيد أنّ هذه محاولة عديمة الجدوى إذا كان الهدف من ورائها الانتقال إلى الوضعية التي كان قراء لابيه آنذاك يتواجدون فيها. إننا لا نستطيع أن نصبح القراء الذين كانت القصيدة قد نُظمت لهم أصلاً. مع هذا أقدم ريلكه على قراءة القصيدة كالتالي:

[...] Ich riß
dich so hinein in diesen Gang der Klagen,
drin ich befangen bin, daß, wo ich je
seligen Ton versuchend angeschlagen,
da unterschlugst du ihn und tontest weg.

[...] أنا قدتك
عميقاً على طول طريق الحزن
الذي أنا فيه أسيرة، حيث
أحاول عزف النغم السعيد
إلاّ أنك اختلسته وبدلته إلى أن خبا.

على الرغم من عدم الحاجة إلى الإلمام باللغة الألمانية، فإنّ كل المجازات الموسيقية محفوظة في سونيتات لويزه لابيه كما ترجمها ريلكه. لأنّ اللغة الألمانية تتيح إجراء استكشافات أخرى. لذا قام ريلكه بإضفاء قراءة أكثر تعقيداً على الرباعيات لم يكن بمقدور اللغة الفرنسية تحقيقها. فالمجانسة بين كلمة *anschlagen* («الضرب» أو «العزف») و *unterschlagen* («اختلاس»، «سرقة») تخدمه في مقارنة الموقفين العاطفيين. موقف لابيه العاشقة الحزينة التي تحاول «عزف نغمٍ يسبب لها منتهى السعادة» من ناحية، وموقف عودها الرفيق المخلص الشاهد على مشاعرها الصادقة الذي لا يسمح لها بأن تعزف نغماً «غير مخلص»، أو «خاطئ»، لذا يقوم العود «باختلاس» و«حجب» هذا النغم من أجل أن يجعلها تنعم بالهدوء على الأقل، من ناحية أخرى.

أضفى ريلكه (كما يفعل كل القراء بصورة تلقائية) على سونيتات لويزه لابيه

مشاكله الحياتية المتمثلة في عدم الاستقرار، والسفر والترحال، والحزن، والعزلة، والصمت التي تُفضّل على جميع التعابير الوجدانية غير الحقيقية؛ إنه يضع السيادة غير المستسلمة للأداة الشاعرية فوق جميع الألطاف الاجتماعية، مثل الادعاء بالسعادة ـ وكلها مزايا حياته.

ثم إنّ أشعار لابيه تتحرك ـ مثل الشاعرة نفسها ـ داخل إطار مغلق؛ إنها مثل شقيقاتها البعيدات في اليابان من عهد هايان، وحيدة تندب حظها. لم تكن هذه الصورة على زمن ريلكه، المألوفة في الواقع في عصر النهضة، تحتاج إلى تفسير كون الشاعرة باتت «محبوسة» في مكان الحزن هذا. لهذا غابت بعض بساطة (أو سذاجة؟) لويزه لابيه في الترجمة. أما الكثير الذي تم اكتسابه فكان العمق والمشاعر المأساوية. إن الطريقة التي قرأ فيها ريلكه هذه الأشعار لم تشوهها أو تحرفها أكثر مما حدث في القرن الذي عاشت فيه الشاعرة. كلا إنها طريقة رائعة للقراءة أفضل مما يستطيع كل واحد منا القيام به، إنها طريقة تمكننا من الفهم، إذ إن كل قراءة أخرى للشاعرة، بعد مرور هذا الوقت الطويل، ستجعلنا نتجمد داخل أُطر قدراتنا الثقافية الفردية المحدودة.

حول السؤال المتعلق بحصول ريلكه، من بين جميع شعراء القرن العشرين، على هذه الشعبية الكبيرة على الرغم من صعوبة أشعاره، يقول الناقد باول دو مان إن السبب يعود إلى أنّ الكثيرين «قرأوا ريلكه وكأنه يخاطب أكثر المجالات سرية في أنفسهم، كاشفاً عن أعماق لم يكن بمقدورهم تصورها، أو لأنه سمح لهم في المشاركة في الآلام وساعدهم على فهمها وتجاوزها.»[١٢] إن قراءة ريلكه لسوينيتات لابيه لا «تحلّ» أي شيء بمعنى أن بساطة النصوص الأصلية تبدو واضحة أكثر للعيان. على العكس، إن ريلكه عمّق أفكارها الشاعرية، ناقلاً إيّاها إلى حدود أبعد مما كانت مستعدة للذهاب إليها والتمعن في كلماتها أكثر مما كانت تريده هي نفسها.

في زمن لويزه لابيه كان احترام الكلمة المكتوبة قد شارف على الانتهاء. في القرن الثاني عشر شجب أبيلار إلصاق الآراء الذاتية بأشخاص آخرين مثل أرسطو أو الفلاسفة العرب فقط من أجل تحاشي الانتقادات الموجه لصاحب الفكرة.[١٣] كانت «حجة المراجع العلمية» هذه ـ التي قارنها أبيلار بالسلسلة التي تُربط بها الماشية من أجل قيادتها على غير هدى ـ ممكنة لأن النصوص الكلاسيكية ومؤلفيها كانوا معصومين من الخطأ في عقل القارئ. وإذا ما كان المقروء معصوماً من الخطأ، فأي مجال كان يوجد إذاً للتفسيرات؟

وحتى أكثر النصوص قداسة ونزاهة وعصمة ـ كلام الله، الإنجيل ـ تعرض إلى

سلسلة طويلة من التفسيرات والتغييرات على يد القراء المتتالين. ومن بين طبعات «كتاب الكتب» هذا هناك تفسيرات الحاخام عكيفا بن يوسف من القرن الثاني الميلادي وترجمة الإنجيل إلى الإنكليزية لجون واكليف في القرن الرابع عشر. ثم هناك النسخة اليونانية للعهد القديم *Septuaginta* (السبعينيّة) التي تعود إلى القرن الثالث قبل الميلاد المعتمدة أساساً في الترجمة اللاتينية. ومن هذه الترجمة ظهر في أواخر القرن الرابع الميلادي ما يُدعى *Vulgata* (النص اللاتيني للقديس إيرونيمُس) وجميع أناجيل العصور الوسطى: ترجمة أولفيلا الغوطية، إضافة إلى النسخ السلافية، والأرمنية، والأنغلو سكسونية، والسكسونية الغربية، والأنغلو رومانية، والفرنسية، والفريزية، والألمانية، والإرلندية، والهولندية، والإيطالية الوسطى، والبروفنسالية، والإسبانية، والكاتالانية، والبولونية، والولزية، والتشيكية، والهنغارية. كل نسخة من هذه النسخ تُعتبر *الإنجيل* الوحيد الأوحد بالنسبة إلى قرائها، وإن كان كل منها يتضمن تفسيرات ومعاني مختلفة. كان هناك من يرى في تعدد طبعات الإنجيل وانتشارها تحقيق حلم البشرية جمعاء. إذ كتب إراسموس: «أتمنى أن تستطيع حتى أضعف النساء قراءة الرسائل السعيدة، رسائل القديس بولص. وأتمنى أن تُترجم هذه الرسائل إلى كل لغات المعمورة، كي تُقرأ وتُفهم ليس فقط من الأسكتلنديين والإيرلنديين بل ومن قبل الأتراك والعرب أيضاً.. إنني أتوق إلى سماع ساكن الريف وهو يردد مقاطع الإنجيل وهو وراء محراثه، والحائك يترنم بها على صوت نول الحياكة.»[١٤] وأخيراً حان الوقت لتحقيق هذه الأمنية.

بالنظر إلى تعدد تفاسير الإنجيل، كان القائمون على شؤون الكنيسة يسعون إلى المحافظة على النص والتحكّم به، وإصدار نص واحد ملزم يتضمن كلام الله كما كان قد أوحى به.

في الخامس عشر من كانون الثاني/يناير ١٦٠٤، قدّم البيورتاني الإنكليزي الدكتور جون راينولدز في قصر هامبتون كورت بحضور الملك جيمس الأول طلب «القيام بترجمة جديدة للكتاب المقدس لأن النص المستخدم على عهد هنري الثامن وإدوارد السادس كان فاسداً وغير مطابق للنص الأصلي». هنا رد عليه أسقف لندن: «لو لاحقنا خواطر كل شخص لما وجدت الترجمات نهايتها.»[١٥]

غير أن الملك لم يعر اهتماماً لنصيحة الأسقف الحكيمة وكلّف عميد وستمنستر والأساتذة الملكيين في قسم اللغة العبرية في جامعتي أوكسفورد وكمبردج بإعداد قائمة بالعلماء اللائقين بتولي مثل هذه المهمة الجبارة. إلا أنّ القائمة الأولى لم تنل قبول جيمس الأول لأن العديد من العلماء المذكورين فيها «لم يكونوا يتقلدون مناصب كنسية، وإن كان فمناصب قليلة جداً»، وطلب من رئيس أساقفة كنتربري استدراج اقتراحات

بديلة من إخوانه الأساقفة الآخرين. إسم واحد لم يكن موجوداً في أي قائمة من هذه القوائم: هيو بروتون. كان هذا الشخص عالماً مميزاً من علماء اللغة العبرية، أنهى لتوّه ترجمة جديدة للكتاب المقدس. إلا أنّه كان يفتقد إلى الأصدقاء بسبب مزاجه الحاد. لم ينتظر بروتون الحصول على دعوة، بل أرسل للملك قائمة أعدها هو شخصياً.

تضمنت مقترحات بروتون إمكان تحقيق الدقة في النصوص عن طريق استعاضة تعابير سكان البادية من رعاة الغنم، الذين كانوا في يوم ما قد حفظوا كلام الله، بمفردات أكثر دقة وملائمة لروح العصر. لذا اقترح في البداية إعادة استخدام النسيج المهني الاختصاصي للنص عن طريق الاستعانة بأصحاب المهن اليدوية والاستماع إلى مصطلحاتهم الاختصاصية ما يتعلق مثلاً «بعاملات النسيج بسبب رداء الكهنوت لهارون، مساحي الحقول والبنائين والنجارين بسبب هيكل سليمان وحزقيال، حدائقيين بسبب أغصان وفروع شجرة حزقيال.»[١٦] (بعد مرور قرن ونصف القرن طبّق ديدرو ودالمبر نفس الطريقة للحصول على التفصيلات التقنية في إعداد **الموسوعة الفرنسية الكبرى**).

كان بروتون (ترجم **الكتاب المقدس** كما ذكرنا آنفاً) على قناعة تامة بالحاجة إلى عقول كثيرة للسيطرة على المشاكل العويصة للترجمة، والتأكيد في الوقت نفسه على كمال النص والمحافظة عليه. لتحقيق ذلك، اقترح على الملك «تكليف الكثيرين بترجمة قسم واحد، وعند تقديمهم ترجمة جيدة إلى الإنكليزية، يقوم آخرون بإعداد نص موحّد لا تُستخدم فيه كلمات مختلفة للكلمة الأصلية.»[١٧] ربما هذه كانت بداية طريقة التحرير الأنغلوسكسونية المعتمدة في القراءة الأخيرة للنصوص قبل تقديمها إلى المطبعة.

أعد أحد أعضاء اللجنة، الأسقف بانكروفت، قائمة تتضمن خمس عشرة قاعدة. نصّت القائمة، في المقام الأول، على التقيّد قدر الإمكان بنصوص **إنجيل الأسقف** لعام ١٥٦٨ (النسخة المصححة من **الإنجيل الكبير** المعتمد بدوره على إنجيل متى، والمؤالفة بين الترجمة غير الكاملة لوليام تايندل والطبعة الأولى من الإنجيل الإنكليزي الكامل لمايلز كوفرديل).

بدأ المترجمون بتفحص **إنجيل الأسقف** والاستعانة بالنسخ الإنكليزية الأخرى وبالعديد من تراجم الإنجيل إلى اللغات الأخرى، وأدخلوا جميع تلك القراءات في نسختهم المشهورة تحت اسم إنجيل الملك جيمس.

قدّم إنجيل تايندل، الذي كان في طبعته الأخيرة قد تعرض إلى بعض التحريفات، للمترجمين مواد غنية غزيرة جداً لم يضعوها موضع التساؤل. علماً بأنّ المصلح وليام تايندل الذي أدانه هنري الثامن بتهمة الهرطقة (كان تايندل قد أثار حفيظة الملك بسبب

انتقاده لطلاقه من كاثرين أوف آراغون)، كان قد خُنق أولاً ثم أُحرقت جثته عام ١٥٣٦ لترجمته الإنجيل من اليونانية والعبرية. قبل أن يبدأ الترجمة كتب تايندل: «تعلمت من تجاربي العديدة في الحياة مدى صعوبة نقل الناس العاديين إلى مرتبة الحقيقة، ما دام الكتاب المقدس غير متوفر لديهم بلغتهم الأم من أجل متابعة كل واحد منهم للنصوص ونظامها ومعانيها». لهذا الغرض نقل النصوص القديمة إلى لغة إنكليزية واضحة صافية وفنية في الوقت نفسه، وأدخل على اللغة الإنكليزية مصطلحات جديدة مثل *passover* (عيد الفصح عند اليهود)، وpeacemaker (صانع السلام)، و*long-suffering* (الألم الطويل) وكلمة *beautiful* (جميل) المثيرة للغاية. ثم إنه كان أول من استعمل كلمة *Jehovah* (يهوا) في الكتاب المقدس.

قام مايلز كوفرديل بتكملة وإنهاء عمل تايندل وأصدر عام ١٥٣٥ أول ترجمة كاملة للإنجيل باللغة الإنكليزية. كان كوفرديل راهباً أُوغسطينياً ومدرساً في كمبردج ساعد، كما يُقال، تايندل في ترجمة بعض النصوص من الإنجيل. ثم قام، بتشجيع مالي من توماس كروموبل رئيس مجلس اللوردات والرئيس الأعلى للقضاء في إنكلترا، بترجمة للإنجيل إلى الإنكليزية لم تعتمد على النص الأصلي اليوناني والعبري، وإنما على ترجمات أخرى. يُدعى إنجيله أحياناً «الإنجيل العصيري» نظراً لأنه استعمل بدل كلمة بَلَسَانٌ في كتاب أرميا ٨/٢٢: «أليس بَلَسَانٌ في جِلعاد أم ليس هناك طبيبٌ؟» كلمة «عصير»، أو كان يسمّى أيضاً «إنجيل البعوض» لترجمته الجملة الخامسة من المزمور ٩١ («لا تخشى من خوف الليل») كالتالي («لا تخشى من بعوض الليل»). من كوفرديل أخذ المترجمون الاستعمال الموفق جداً لجملة *the valley of the shadow of death* («وادي ظلّ الموت») كما جاء في المزمور ٢٣.

بيد أنّ مترجمي إنجيل الملك جيمس لم يستنسخوا كل ما وقع تحت أيديهم، لأنّ الأسقف بانكروفت كان قد طلب منهم التقيّد بالأسماء المتعارف عليها وبالمصطلحات الدينية الشائعة حتى لو كانت المقارنة مع الأصل تؤدي إلى ترجمة أفضل. بكلمات أخرى، كان الأسقف يعرف أنّ الكلمات الشائعة تطغى على ما قد يُستحدث من كلمات مهما كانت جيدة. كما وأدرك بإحساس ذكي أنّ العودة إلى الاسم كما كان جاء في النص الأصلي تعتبر تجديداً يبعث على الاستغراب. لنفس السبب حال دون استخدام الملاحظات الهامشية، بل طلب بدل ذلك تضمينها «باختصار شديد» في المتن نفسه.

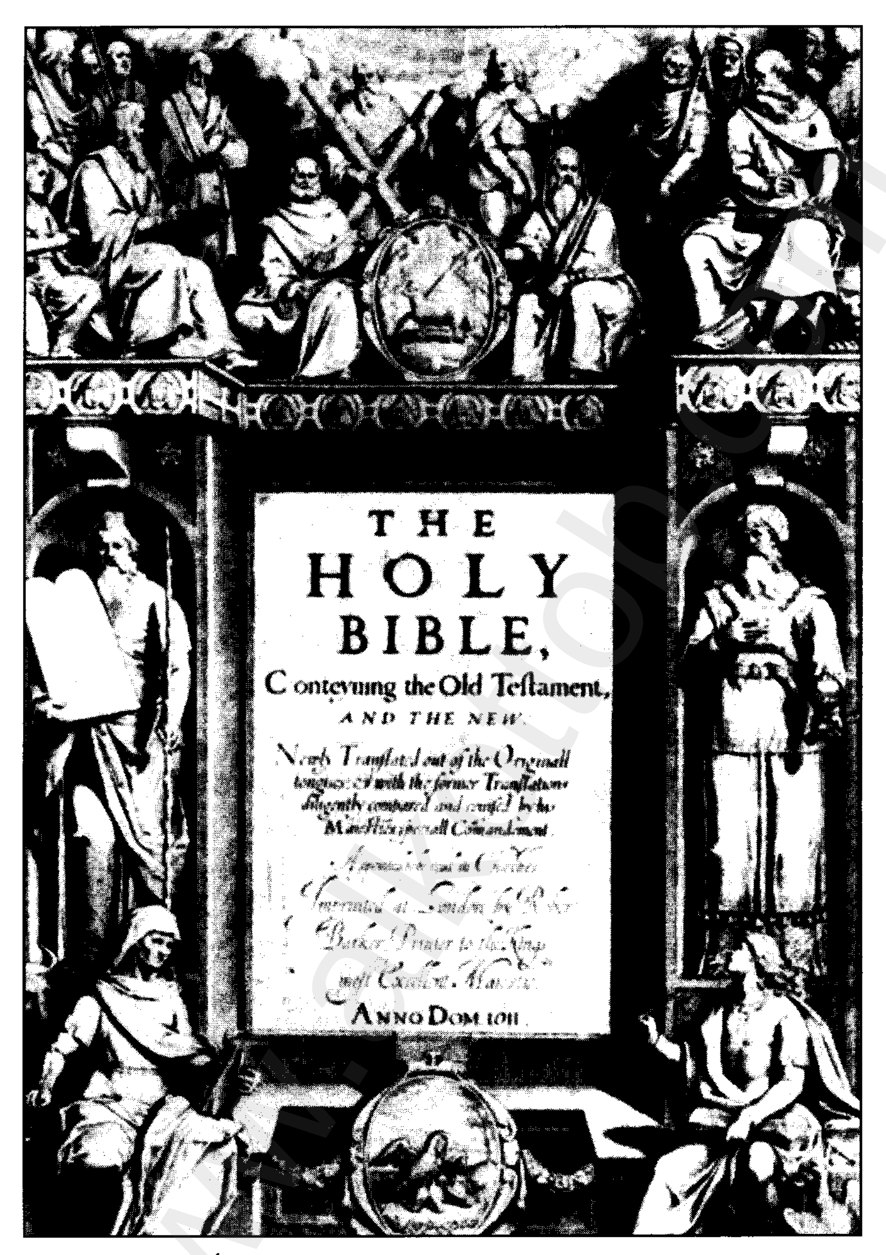
كان مترجمو إنجيل الملك جيمس يعملون في ست مجموعات: مجموعتان في وستمنستر، ومجموعتان في كمبردج، ومجموعتان في أوكسفورد. توصلت هذه المجموعات المكونة من تسعة وأربعين رجلاً، وبالاعتماد على كفاءاتهم ومقارنة

تفسيراتهم الشخصية للنصوص، إلى حل وسط معتدل متوازن يقوم على الدقة واحترام المصطلحات الرائجة ورصانة الأسلوب، مما جعل كتابهم لا يُقرأ ككتاب جديد، وإنما كنص موجود منذ فترة طويلة. كانت النتيجة كاملة متكاملة دفعت، بعد أن جرى تقييم إنجيل الملك جيمس عَبْر مئات السنين كرائعة من روائع النثر الإنكليزي، دفعت ريديارد كيبلينغ إلى تخيّل حكاية يتعاون فيها شكسبير وبن جونسون على ترجمة بعض مقاطع كتاب أشعيا كمساهمة في هذا المشروع الجبّار.[١٨] تتميّز لغة إنجيل الملك جيمس دون شك بنوعيّة شاعرية تقدّم للقارئ أكثر من مجرد ترجمة النصوص القديمة للإنجيل.

رسمياً كان المقصود من ترجمة إنجيل الملك جيمس توضيح معاني كلمات الكتاب المقدس وتثبيتها بصورة ملزمة للجميع. غير أنّ كل ترجمة مهما كانت ناجحة تختلف بالضرورة عن النص الأصلي قليلاً، نظراً لأنّ المترجم يواجه في النص الأصلي عملاً متكامل الأبعاد الذي يفتقد إليه النص المترجم. لكن الترجمة تعبّر عن العذرية المفقودة والحداثة في النص الجديد بطريقة أخرى؛ حيث يواجه القراء نصاً جديداً يفصح باستمرار عن جماله وأسراره. في هذه التناقضات التي لا يمكن تحاشيها يكمن السبب في أنّ الترجمة يجب ألاّ تختلف في حيويتها وقوتها ومتانتها عن قوة الإشعاع المنطلقة من النص الأصلي.

أراد الملك جيمس الأول ومترجموه من هذا المشروع الجبّار تحقيق هدفاً سياسياً كما يبدو: أرادوا إصدار نسخة من الإنجيل يستطيع كل واحد من الناس قراءتها على انفراد وإن كانوا جميعاً يحملون بأيديهم نفس النص. إذ أوحى لهم عصر طباعة الكتب بأنهم يستطيعون إنتاج نفس الكتاب دون تغيير إلى أبد الآبدين؛ وزاد فعل الترجمة من هذا التصور لأن نسخة موحدة ستحل محل الإصدرات الأخرى المختلفة، نسخة معترف بها رسمياً ومدعومة من الدولة ومعتمدة للاستعمال الكنسي. بعد أربع سنوات من العمل المتواصل صدرت عام ١٦١١ النسخة الأولى من إنجيل الملك جيمس «المعتمدة» في اللغة الإنكليزية، حيث يجد حتى يومنا هذا كل من يسافر إلى البلدان الناطقة بالإنكليزية هذه النسخة من الإنجيل في أدراج جميع غرف الفنادق ـ تعبير عن مجهود جبّار قديم لتأسيس جماعة عالمية موحدة من القراء بالاعتماد على نص موحد.

كتب المترجمون في مقدمة إنجيل الملك جيمس: «الترجمة تفتح النوافذ وتسمح بدخول النور، وتكسر القشرة كي نتمكن من أكل الثمرة، وتزيح الستارة جانباً كي نستطيع أن ننظر إلى قدس الأقداس، وتكشف عن البئر كي نصل إلى الماء العذب». كان هذا تشجيعاً على عدم التخوف من «نور الكتاب المقدس» وإعطاء القارئ إمكانية التنوير. على القارئ ألاّ يبحث، كما يفعل عالم الآثار، من أجل إعادة النص إلى نصه الأصلي



غلاف إنجيل الملك جيمس ـ رسوم نحاسي من الطبعة الأولى ١٦١١

الموغل في القِدَم، وإنما تحريره من قيود الزمان والمكان، وعدم تبسيطه محبة في تفسيره، بل العمل على تقريب الطبقات العميقة للمعنى من النور، وعدم التعليق على النص بصورة سكولاستية، وإنما صياغة نصٍّ جديدٍ له نفس قيمة النصوص القديمة.

«هل تحوّل ملكوت الرب إلى كلمات ومقاطع؟» كما سأل المترجمون مستفزين. «لماذا نجعل من أنفسنا أسرى الكلمات عندما نستطيع أن نكون أحراراً...؟» ـ سؤال لا يزال يتردد منذ مئات السنين حتى يومنا هذا.

عندما كان ريلكه منهمكاً في حديثه مع بائع الكتب القديمة الباريسي ـ كان بوركهارد ينصت بصمت مطبق ـ دخل المحل شيخ من الزبائن الدائمين كما يبدو وشارك في الحديث على الفور، كما يحلو للقراء عمله عندما يدور الموضوع حول الكتب. وسرعان ما توصلوا إلى إطراء الخدمات الجليلة التي قدمها مؤلف الحكايات الخرافية جان دو لا فونتين الذي كان ريلكه يكن له كل إعجاباً وتقديراً. ثم تعرضوا إلى الكاتب الألماني يوهان بيتر هيبل الذي وصفه بائع الكتب بأنه «الأخ الأصغر» للافونتين. «ماذا عن الترجمة»، سأل ريلكه بخبث، «هل نستطيع ترجمة هيبل إلى الفرنسية؟». هنا انتزع الشيخ الكتاب من يد ريلكه وصاح متعجباً «ترجمة هيبل»، «وإلى الفرنسية بالذات! هل رأيت في حياتك ترجمة فرنسية لنص ألماني يمكن وصفها بأنها مقبولة على الأقل؟ إن اللغتين تقفان وجهاً لوجه بطريقة متضادة. الفرنسي الوحيد الذي كان بمقدوره ترجمة هيبل ـ شريطة إتقان اللغة الألمانية، مما يعني أنه كان سيصبح شخصاً آخر ـ، كان لا فونتين نفسه». تدخل بائع الكتب الذي كان قد بقي حتى ذلك الحين صامتاً وقال: «في الجنة يتحدثان بالتأكيد مع بعضهما البعض لغة نسيناها».

«آه.. دعونا نترك الجنة جانباً!» أجاب الشيخ بحنق.

لكن ريلكه أيّد بائع الكتب. في الفصل الحادي عشر من سفر التكوين جاء ما يلي: «وكانت الأرض كلها لساناً واحداً ولغة واحدة» ـ إلى أن بلبل الرب لغة بناة برج بابل وبددهم على وجه كل الأرض. عن هذه اللغة الأصلية، التي يظن القبلانيون أنها لغة الفردوس، جرى البحث بحماسة بالغة دون جدوى.

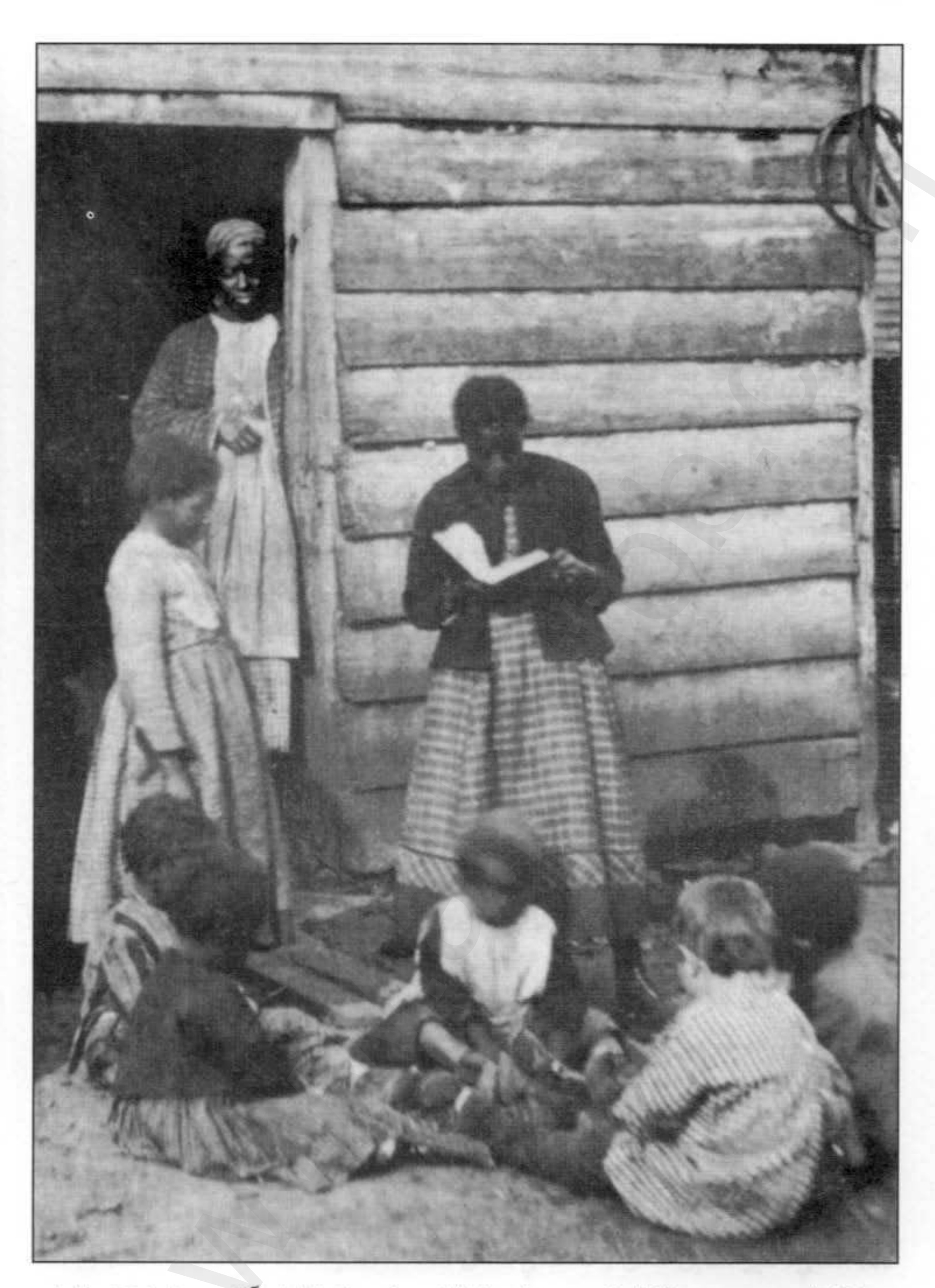
في عام ١٨٣٦ عبّر فيلهلم فون همبولت عن رأي مفاده أنّ كل لغة من اللغات تملك «شكلاً لغوياً داخلياً»[١٩] تعبّر عن الكون الخاص للناطقين بها. يعني هذا عدم وجود أية كلمة في لغة ما مشابهة تماماً لكلمة أخرى في لغة أخرى، مما يجعل الترجمة مستحيلة مثل صبّ الريح في قوالب أو جدل خيط من حبات الرمل. هكذا لا يمكن للترجمة أن تقوم إلاّ كنشاط غير قابل للتحكّم وكمجهود من أجل التوصل عبر لغة المترجم إلى فهم ذلك الشيء غير القابل للحل والمتخفي داخل اللغة الأصلية.

عندما نقرأ نصاً في لغتنا الأم يتحول نفسه إلى عقبة. إننا لا نستطيع إدراكه إلا

بالقدر الذي تتيحه الأحرف، وعندما نضمّن جميع معانيه الممكنة؛ ونستطيع مقارنته مع نصوص أخرى ومراقبة انعكاسه فيها كما يحدث في صالة للمرايا؛ نستطيع إنشاء نص نقدي آخر بمقدوره توسيع وإنارة النص الذي نقرأه. غير أننا لا نستطيع التهرب من حقيقة كون لغة النص هي حدود عالمنا الروحي. لذا فإن الترجمة تفتح نوعاً من الكون المتوازي، مكاناً وزماناً آخرين يبوح فيهما النص بمعان أخرى غير عادية. لكن هذه المعاني لا توجد لها كلمات لأنها موجودة حدسيّاً في الموقع الحيادي بين لغة النص الأصلي ولغة المترجم.

حسب رأي باول دو مان يَعِدُ شعر ريلكه بتقديم حقيقة سرعان ما تكشف عن نفسها كأكذوبة كما يعترف الشاعر. «لا يمكن فهم ريلكه»، كتب دو مان، «إلاّ إذا ربطنا إلحاح وعده بالضرورة الملحة وبالضرورة الشاعرية الملحة أيضاً من أجل نقضه في نفس اللحظة التي يبدو أنه يريد تقديمها.»[٢٠]

في هذه النقطة الغامضة بالذات التي يقودنا فيها ريلكه إلى أشعار لويزه لابيه تتخذ فيها كلماتها أو كلماته (غير مهم أي منهما!) صيغة شعرية متينة تصبح مواصلة ترجمتها من الأمور المستحيلة. على القارئ (في هذا الحال أنا القارئ الجالس في المقهى وأمامي على الطاولة ديواني شعر ريلكه ولابيه بالألمانية والفرنسية) أن يتعمق في فهم الكلمات بصورة عاطفية حميمية، ودون اللجوء إلى أي تفسيرات لغوية، بل النظر إليها كتجربة عارمة، مهيمنة، مباشرة، دون كلمات التي تُعيد من جديد خلق العالم وتعريفه عَبْر صفحات ديوان الشعر وأبعد من ذلك ـ أو ما سمّاه نيتشه «حركة الأسلوب» عَبْر النص. قد تكون الترجمة من الأمور المستحيلة؛ قد تكون تضليلاً وخداعاً، تزويراً واختراعاً، أكذوبة بيضاء. إلاّ أنّ من يشارك في حركة الأسلوب وينقلها من لغة إلى لغة أخرى يصبح أذكى، يتحوّل إلى قارئ أفضل: أقل اعتداداً بنفسه، لكن أكثر رهافة في أحاسيسه، وأكثر سعادة، أي *seliglicher*.



وثيقة نادرة: عبدة مسترقة قارئة؛ صورة فوتوغرافية من نحو ١٨٥٦ في آيكن، ساوث كارولاينا

القراءة الممنوعة

كان الملك تشارلز الثاني، ابن الملك تشارلز الأول الذي تطرقنا إلى ذكره في معرض الحديث عن استشارته لكتاب **التنبؤات** للشاعر فرجيل، يُلقّب من أبناء شعبه بـ «الملك المرح» لحبّه للملذات ولتقاعسه عن أداء مهام الحكم. في عام ١٦٦٠ أصدر تشارلز الثاني مرسوماً ملكياً يقضي بتعليم جميع السكان الأصليين، والخدم والعبيد في المستعمرات البريطانية تعاليم الديانة المسيحية. بعد مرور مئات السنين، امتدح كاتب عصر النهضة صاموئيل جونسون، مؤلف **قاموس اللغة الإنكليزية**، العمل الإصلاحي الذي قام به الملك تشارلز الثاني بالكلمات التالية: «من فضائله أنه سعى للقيام بما كان يظنه خلاصاً لأرواح رعيته، إلى أن أضاع إمبراطورية عظيمة.»[١]

أما المؤرخ توماس بابنغتون ماكاولي،[٢] وبعد مرور مئتي عام، فلم يبد أي إعجاب بالملك بل رأي «أنّ حبّ الله، وحبّ الإمبراطورية، والعائلة، والأصدقاء، ما كانت إلاّ تعابير ومرادفات منمقة وهادئة لحبّ ذاته.»[٣]

ليس معروفاً لماذا أقدم تشارلز الثاني على إصدار هذا المرسوم في العام الأول من حكمه. من المحتمل أن يكون الملك قد ظنّ أنه وسيلة لإعادة إرساء قواعد التسامح الديني الذي كان البرلمان يعارضه. وكان تشارلز الذي أعلن، برغم ميوله الكاثوليكية، ولاءه للمذهب البروتستانتي، يؤمن (هذا إن كان يؤمن بأي شيء على الإطلاق) بأنّ خلاص النفس، كما بشّر لوثر، يعتمد على قدرة كل شخص، ذكراً كان أم أنثى، على قراءة **الكتاب المقدس**.[٤] غير أنّ السادة من مالكي الرقيق في المستعمرات البريطانية لم يشاطروه هذا الرأي. لا بل إنّ مجرد التفكير «في شعب أسود متعلّم» كان يبعث في قلوبهم الخوف من احتمال عثور عبيدهم على أفكار انقلابية في الكتب. لم يصدقوا أولئك القائلين إنّ التعليم المقتصر على قراءة **الإنجيل** سيقوي أواصر المجتمع، لأنهم كانوا يدركون تماماً أنّ العبيد الذين يستطيعون قراءة **الإنجيل** سيستطيعون قراءة الكراسات

والنشرات الموجهة ضد الرق، علماً بأنّ **الكتاب المقدس** نفسه يحرض على الرغبة في التمرد والتحرر.(٥)

تمثلت مقاومة مرسوم الملك تشارلز بأجلى صورها في المستعمرات الأميركية، حيث صدرت بعد مرور مئة عام على المرسوم الملكي في ولاية ساوث كارولاينا قوانين صارمة جداً تمنع جميع السود، أرقاء كانوا أم أحراراً، من تعلّم القراءة.

خلال مئات السنين كان العبيد الأرقاء الأفروأميركيون يعرّضون حياتهم للخطر إذا أرادوا، برغم جميع الموانع والتحذيرات، تعلم القراءة ـ بكل سرية، وفي بعض الأحيان بمجهودات بطولية استغرقت عدة سنوات، كما ورد في الكثير من التقارير التي تعود إلى ذلك العصر. في الثلاثينات من قرننا تحدثت بل مايرز كاروثروس البالغة آنئذ التسعين من عمرها، أمام مشروع الكتّاب الاتحاديين (هيئة مكونة لجمع التقارير المتعلقة بحياة الأرقاء السابقين) عن أنها تعلمت القراءة خلال رعايتها ابن صاحب المزرعة أثناء لعبه بمكعبات للأحرف الأبجدية. وعندما أمسكها سيدها متلبسة بهذه الفعلة ركلها بجزمته. غير أنّ بل مايرز لم تستسلم. بل أخذت بصورة سرية تتعلم فك أسرار الأحرف الأبجدية الموجودة في لعبة الطفل وكذلك الكلمات الموجودة في أحد الكتب المصورة القديمة الذي عثرت عليه في أحد الأماكن. في أحد الأيام، تقول مايرز، «وجدتُ كتاباً للأناشيد وقمت بتفكيك ألغاز الكلمات: 'عندما تمكنت من قراءة العنوان بوضوح' شعرت بسعادة غامرة لأنني لاحظتُ بأنني أستطيع أن أقرأ مما جعلني أندفع على الفور لنقل هذا الخبر السعيد إلى جميع المسترقين الآخرين.»(٦)

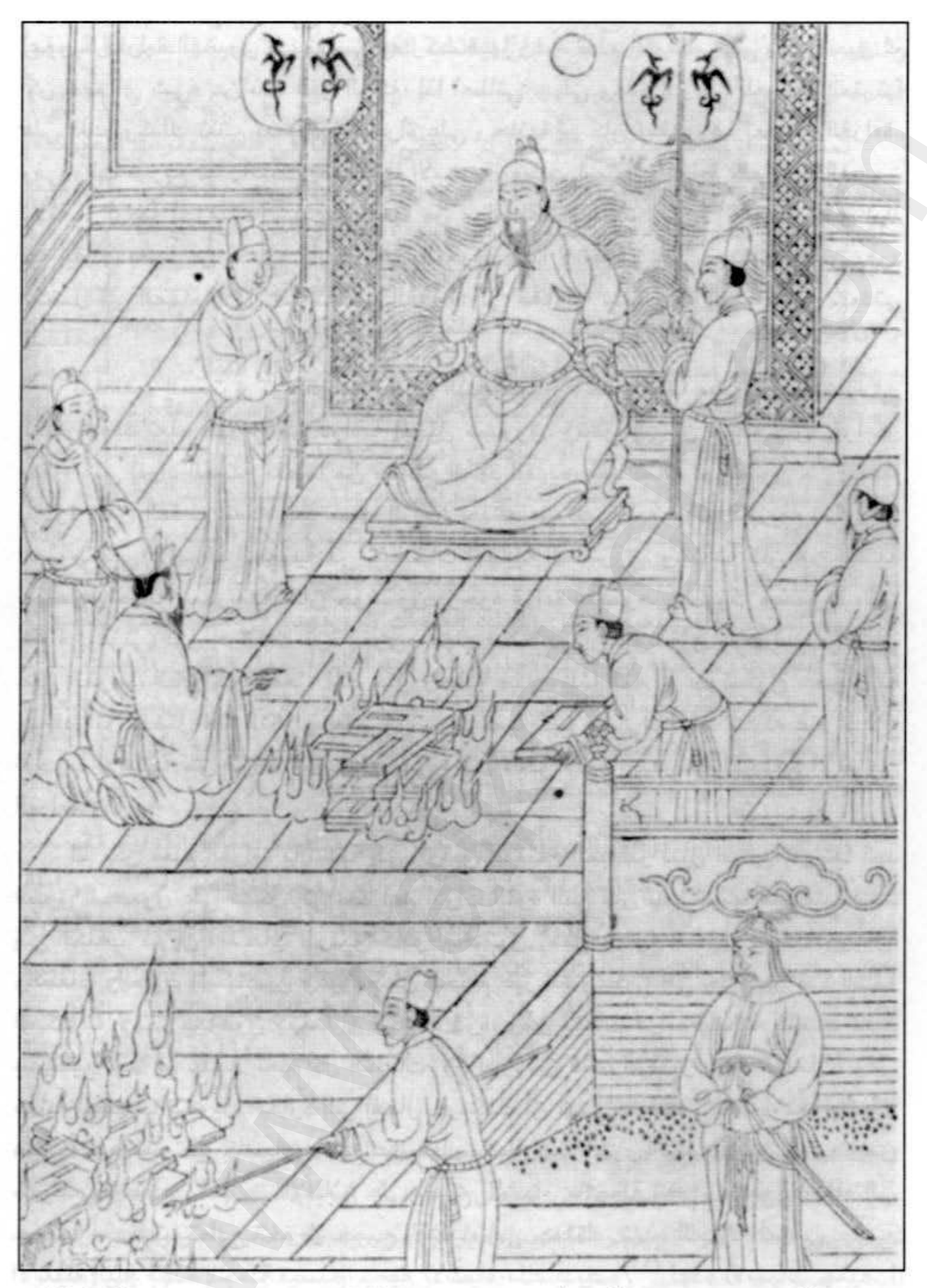
أما العبد ليونارد براون الذي أُمسك به هو الآخر متلبساً بعملية القراءة، فقد جُلدَ بقسوة من قبل سيده «أطفأ فيها مبدئياً تعطشي للمعرفة، ولم أقدم على أي محاولة أخرى حتى فراري.»(٧) ويروي دوك دانيل دودي: «عندما كان المرء يُمسك به للمرة الأولى متلبساً بفعل القراءة والكتابة، كان يُجلد بسوط مصنوع من جلد البقر، وفي المرة الثانية بسوط مجدول من تسعة أشرطة، وفي المرة الثالثة كان يُقطع المفصل الأول من سبابته.»(٨) أما في الولايات الجنوبية فإن شنق أي عبد يعلم عبداً آخر القراءة والكتابة كان من الأمور المتعارف عليها.(٩)

تحت هذه الظروف لم يكن بمقدور العبيد تعلم القراءة إلا بطرق ملتوية، إما على يد عبيد الآخرين، وإما بواسطة بعض البيض الودودين، أو باستخدام الخديعة التي كانت تمكّن من تعلّم القراءة. يذكر الكاتب الأميركي فردريك دوغلاس المولود عبداً والذي أصبح فيما بعد أحد أشهر رجال زمانه دفاعاً عن إلغاء الاسترقاق، بالإضافة إلى إصداره العديد من المجلات السياسية، يذكر في سيرته: «كانت سيدتي تتلو غالباً الإنجيل...بعثت

أعجوبة القراءة الفضول في نفسي وحركت فيها رغبة تعلّم القراءة. حتى ذلك الحين لم أكن أفهم أي شيء عن ذلك الفن الرائع، لذا أعطاني جهلي وعدم إدراكي للعواقب المترتبة على ذلك، وكذلك ثقتي بسيدتي، الجرأة على رجائها إن كان بمقدورها تعليمي القراءة.. وفي وقت سريع جداً أتقنت بمعونتها الأبجدية، وكنت أستطيع قراءة كلمات تتألف من ثلاثة أو أربعة أحرف... [سيدي] منعها من مواصلة تعليمي... [لكن] الإصرار الذي أراد فيه إبقائي بعيداً عن التعليم زادني حباً بالمعرفة. لهذا لا أعرف حتى يومنا هذا لمَن يعود الفضل في المقام الأول في تعلمي القراءة: إلى مقاومة سيدي أم إلى معونة سيدتي اللطيفة.»[١٠]

أما العبد المسترق توماس جونسون الذي أصبح لاحقاً واعظاً مشهوراً ومبشراً في إنكلترا، فقد تعلّم القراءة من دراسة إنجيل مسروق. ونظراً إلى أن سيده كان يقرأ كل مساء على أفراد العائلة مقطعاً من مقاطع العهد القديم، فقد تمكن جونسون من إقناعه بتلاوة نفس المقطع مساء بعد مساء إلى أن حفظه عن ظهر قلبه. بهذه الطريقة تمكن من العثور على الأحرف المعنية في صفحات إنجيله المسروق. وعندما كان ابن السيد يحضر واجباته المدرسية، كان جونسون يرجوه قراءة النصوص بصوت مسموع. «كان الله في عوني، لكن إقرأ ذلك مرة أخرى»، بهذه الكلمات كان جونسون يحث سيده الشاب على القراءة، الذي كان يفعل ذلك بكل رحابة صدر ظنّاً منه أنّ جونسون معجب به وبمقدراته. بفضل هذا التكرار تعلّم جونسون كمية كبيرة من الكلمات مكنته عند اندلاع الحرب الأهلية من قراءة الصحف. في وقت لاحق أسس مدرسة لتعليم الآخرين القراءة.[١١]

لم يكن تعلم القراءة بالنسبة إلى الرقيق المفتاح المباشر لنيل الحرية، وإنما أحد الطرق للحصول على مدخل إلى أحد أهم أدوات القوة التي كان يستخدمها مستعبدوهم - إلى الكتاب. ثم إنّ أصحاب الرقيق كانوا يخشون (مثل جميع الحكام الدكتاتوريين، والطغاة، والملوك المستبدين وغيرهم من الحكام غير الشرعيين) إلى حد كبير قوة الكلمة المكتوبة لأنهم يعرفون تماماً أن القراءة قوة، ومَن يتعلم قراءة بضعة كلمات فقط يستطيع آجلاً أم عاجلاً تعلم كل الكلمات، والأسوأ من ذلك، التفكير بهذه الكلمات، وفي نهاية المطاف تحويل أفكاره إلى أفعال. «يمكنك أن تبدي غباءك بجملة»، يقول بيتر هاندكه في مسرحية كاسپار. «دافع عن حقك بجملة ضد أخرى. صف كل شيء يعترض طريقك وأزحه عن الطريق. الإطلاع على جميع الأشياء. بالجملة تحول جميع الأشياء إلى جملة واحدة. تستطيع تحويل جميع الأشياء إلى جملتك. بهذه الجملة تنتمي جميع الأشياء إليك. بهذه الجملة تصبح جميع الأشياء ملك يديك.»[١٢] لهذه الأسباب جميعها كانت القراءة ممنوعة.



حرق الكتب تحت إشراف الإمبراطور شيهوانغ ـ تي؛ طبعة رسوم خشبي صيني من القرن ١٦

كان الحكّام الدكتاتوريون على مر العصور والأزمان، وما زالوا، يعرفون أنّ الجماهير الأميّة سهلة الانقياد، ونظراً إلى عدم التمكن من إبطال مفعول القراءة بعد تعلّمها، يلجأون إلى الحل الثاني الذي يفضلونه، ألا وهو منع تعلّم القراءة. إن الحكّام الدكتاتوريين يخافون الكتب أكثر من أي اختراع بشري آخر على الإطلاق. ولذا نرى أنّ القوة المطلقة لا تسمح إلاّ بنوع واحد من القراء فقط، أي النوع الرسمي. وبدل المكتبات الكاملة المملوءة بالآراء المتنازَعة لا يُراد الإبقاء إلاّ على كلمة الحاكم بأمره. في إحدى مقالاته الساخرة بعنوان «حول المخاطر المرعبة للقراءة»، كتب فولتير: الكتب «تشتت الجهل، هذا الحارس الأمين والضامن الحريص للدول ذات الأنظمة البوليسية.»[١٣] لذا فإنّ الرقابة تُعتبر، على اختلاف أنواعها، رديفة للحكم، علماً بأنّ تاريخ القراءة مملوء بالحكايات التي لا نهاية لها عن حرق الكتب، من لفائف الورق الأولى حتى الكتب في يومنا هذا. ففي عام ٤٤١ ق.م. حُرقت في أثينا كتب بروتاغوراس، وبعد ذلك بمئتي عام حاول القيصر الصيني شيهوانغ ـ تي إلغاء القراءة عندما أمر بحرق جميع الكتب الموجودة في إمبراطوريته. وفي عام ١٦٨ ق.م حُرقت عن قصد مكتبة القدس خلال انتفاضة المكابيين. وفي القرن الأول بعد الميلاد دفع الإمبراطور أُوغسطس الشاعرين كورنيليوس غالوس وأوفيدوس إلى المنفى وحرّم تداول كتبهما. وأمر القيصر كاليغولا بإبادة جميع مؤلفات هوميرُس وفرجيل وليفيوس (لم ينفذ الأمر). وفي عام ٣٠٣ أمر



النازيون يحرقون الكتب في ساحة الأوبرا البرلينية في ١٠ أيار/مايو ١٩٣٣

الإمبراطور ديوقليتيانُس بحرق وإبادة جميع المؤلفات المسيحية. لم تكن هذه سوى البدايات. وعندما شهد الشاب غوته في فرانكفورت إحدى عمليات حرق الكتب أحسّ كأنه يشاهد عملية تنفيذ حكم إعدام «إن مشاهدة شيء غير حي يُحرق»، كتب غوته، «أمر مروع بحد ذاته.»(١٤)

وهكذا فإنّ حارقي الكتب يصبحون فريسة أوهامهم ويتصورون أنهم يستطيعون بعملهم هذا إلغاء التاريخ والماضي. في العاشر من أيار/مايو ١٩٣٣ تم بحضور ١٠٠٠٠٠ متفرج حرق أكثر من ٢٠٠٠٠ كتاب في برلين أمام عدسات آلات التصوير، حيث ألقى وزير الدعاية جوزيف غوبلز كلمة بهذه المناسبة. من بين مئات الكتّاب الذين نالوا هذا الشرف الرمزي فرويد، وماركس، وزولا، وستاينبك، وهمنغواي، وآينشتاين، وبروست، واتش. جي. ولز، وجاك لندن، وهاينريش مان، وبرتولت بريشت ـ كان هذا بمثابة تهديد غير موجه إليهم وحسب، وإنما إلى جميع أولئك الذين كانوا يتجرأون على مقارعة عقيدة النازية المملوءة كراهية وحقداً، أو إلى أولئك الذين كانت تسول لهم أنفسهم التعرض إليها بأفكارهم الخاصة.

في عام ١٨٧٢ أسس آنثوني كومستوك ـ السليل المخلص للسادة الكولونياليين الذين قاوموا مرسوم الملك تشارلز الثاني حول نشر التعليم ـ في نيويورك مؤسسة قوية للرقابة أطلق عليها تسمية جمعية مكافحة الرذيلة. كان كومستوك يفضل لو أن القراءة ما كانت قد اكتشفت على الإطلاق. («أبونا آدم في الفردوس ما كان يستطيع القراءة» هكذا جاء في أسباب تأسيس جمعيته). أما وأن الاكتشاف قد حدث فرأى أنه من الأرجح الحد منه. كان كومستوك يعتبر نفسه نوعاً من «القارئ الأكبر» الذي كان عليه أن يقرر ما هو الأدب الجيّد وما هو الأدب الرخيص، وكان يعمل كل ما في وسعه لفرض آرائه هذه على الآخرين: «ما يتعلق بي شخصياً»، كتب في دفتر يومياته قبل تأسيس الجمعية بعام، «أنا مصمم بمعونة الله على عدم الخضوع لآراء الآخرين على الإطلاق، وأن أحافظ على الصمود عندما أشعر أو أظن بأنني على حق. فعلى الرغم من الصعوبات والشدائد التي واجهها المسيح فإنه لم يتراجع عن التزاماته ولم ينحرف عن طريقه والخضوع لآراء الناس. إذن لماذا أفعل أنا ذلك؟»(١٥)

وُلد آنثوني كومستوك في ٧ آذار/مارس ١٨٤٤ في نيو كانان، كونكتيكت. كان رجلاً بديناً مربوع القامة استخدم في الواقع خلال ممارساته الرقابية ثقل جسده بالكامل لكسر مقاومة خصومه. وصفه أحد معاصريه بالكلمات التالية: «رجل يبلغ ارتفاعه نحو خمسة أقدام، يقف داخل حذاءيه حاملاً لحمه وعظامه التي تزن مئتين وعشرة أرطال. إلاّ أنّ المرء لا يقدّر أنّ وزنه يتجاوز مئة وثمانين رطلاً. من على منكبيه

العريضين يبرز عنق كعنق الثور الذي تتممه بثبات حديدي عضلات الساعدين والساقين الكبيرة الحجم. ساقاه قصيرتان تذكّران بطريقة ما بجذع شجرة.»(١٦)

عندما وصل كومستوك إلى نيويورك في شبابه لم يكن في جيبه أكثر من ٣,٤٥ دولاراً فقط، مما اضطره إلى العمل كبائع للسلع الاستهلاكية، حيث استطاع خلال فترة وجيزة جداً ادخار أكثر من خمسمئة دولار استثمرها في شراء بيت صغير له في بروكلين. بعد بضعة سنوات تزوج من ابنة أحد رجال الدين البروتستانتيين كانت تكبره بعشر سنوات. في نيويورك رأى الكثير من الأمور التي لم ترقه. في عام ١٨٦٨، بعد أن اعترف له أحد أصدقائه بأنه «تعرض للغواية وفسدت أخلاقه ومرض» بسبب قراءة كتاب معيّن (لا نعرف مع الأسف الشديد عنوان الكتاب)، اشترى كومستوك هذا الكتاب وعمل على اعتقال صاحب المكتبة ومصادرة مستودعه. شجعته هذه العملية الأولى التي تكللت بالنجاح على مواصلة هذا العمل الذي كان ينتهي بانتظام بإلقاء القبض على ناشري وطابعي الكتب المدغدغة للأحاسيس.



رسم كاريكاتوري معاصر لآنثوني كومستوك الذي عيّن نفسه رقيباً

بدعم من أصدقائه أعضاء اتحاد الشبيبة المسيحي الذين تبرعوا له بمبلغ ٨٥٠٠ دولار، أسس كومستوك جمعية مكافحة الرذيلة التي شهرته. قبل وفاته بعامين اعترف لمراسل صحافي من نيويورك: «خلال ٤١ عاماً من العمل في الجمعية تمكنتُ من إدانة أعداد كبيرة من الأشخاص يملأون ٦١ عربة من عربات القطار، ٦٠ عربة في كل واحدة منها ٦٠ شخصاً، والعربة رقم ٦١ مملوءة تماماً. أبدتُ ١٦٠ طناً من الأدب الرخيص غير الأخلاقي.»(١٧)

كانت حماسة كومستوك في مطاردة الآخرين وراء خمس عشرة عملية انتحار على الأقل. فبعد أن عمل على إلقاء الطبيب الجراح الإيرلندي وليام هاينس «بتهمة ترويج ١٦٥ نوعاً من كتب الأدب المبتذل» في السجن، انتحر هذا الطبيب في زنزانته. في فترة لاحقة، عندما كان كومستوك يهمّ بصعود عبّارة تنقله إلى بروكلين، أمره «صوت» (كما يروي لاحقاً) بالتوجه فوراً إلى منزل هاينس، حيث وصل في الوقت المناسب ليمسك بالأرملة متلبسة بعملية نقل ألواح طباعة الكتب الممنوعة من العربة إلى المنزل. بسرعة

خاطفة قفز كومستوك إلى العربة ووجهها إلى مقر اتحاد الشبيبة المسيحي من أجل إبادة ألواح الطباعة.(١٨)



نفوذ الصحافة؛ صور كومكس أميركية من القرن ١٩ مؤيدة للرقابة

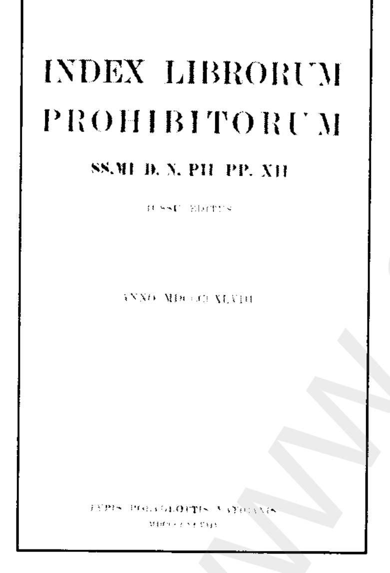
أي كتب كان كومستوك يقرأها؟ كان من أتباع نصيحة أوسكار وايلد: «لا أقرأ كتاباً يجب عليّ تقريضه، لأن هذا يجعلك متحيزاً مسبقاً». وفي أحيان أخرى كان يلقي نظرة عابرة على الكتب قبل أن يأمر بإتلافها، مبدياً امتعاضه الشديد مما كان يشاهده. في الأدب الفرنسي والإيطالي مثلاً لم يعثر «إلاّ على قصص دور البغاء والمومسات لدى هذين الشعبين المحبين للملذات. إذ أنّ هذه القصص الخسيسة تتحدث عن نساء رائعات، ومتزنات، ومتأدبات وغنيات لهن علاقة برجال متزوجين، أو أنهن يجمعن حولهن بعد الزواج معجبين ويسمحن لهم بما هو مباح فقط لأزواجهن!». حتى الكتّاب الكلاسيكيون لم ينجوا منه. «خذ مثلاً كتاباً مشهوراً من تأليف بوكاتشو»، كتبَ كومستوك في كتابه **مصائد الشبيبة**. كان الكتاب يبدو له وسخاً ورديئاً إلى درجة جعلته يعقد العزم على عمل كل ما في وسعه «لمنع انطلاقه كالوحش الكاسر الذي يريد القضاء على أخلاق الشبيبة.»(١٩)

ومن بين ضحاياه أيضاً بلزاك، ورابليه، وولت ويتمان، وجورج برنارد شو،

وتولستوي. أما الكتاب اليومي الذي كان كومستوك يحرص على قراءته بانتظام فكان **الإنجيل**، كما قال.

كانت الأساليب والمقاييس التي يتبعها كومستوك عنيفة في الواقع، لكنها كانت سطحية جداً. ما كان يفتقد إليه هو صبر الرقيب المثقف الذي يخوض بعناية فائقة في الكتب بحثاً عن الأمور المخبأة في داخلها. في عام ١٩٨١ أمرت الطغمة العسكرية بقيادة الجنرال بينوشيه في تشيلي بمنع كتاب **دون كيخوتة** لأن الجنرال (وما أصدقه في هذا) كان يؤمن بأن الكتاب يؤيد حرية الأفراد ويرفض تسلط الطبقة الحاكمة.

اقتصرت فعاليات كومستوك الرقابية على وضع الكتب المشتبه بها على القائمة السوداء وحث السلطات المعنية على منع تداولها بين القراء. غير أن الكنيسة الكاثوليكية كانت قد سبقته في هذا الصدد بأشواط كثيرة. في عام ١٥٥٩ أصدرت محكمة التفتيش في روما أول فهرست بالكتب الممنوعة ـ قائمة الكتب التي كانت الكنيسة ترى أنّها تلحق الضرر بالإيمان والأخلاق. لم يكن **الفهرست** المتضمن الكتب الخاضعة للرقابة المسبقة أو الكتب غيرالأخلاقية المنشورة، يعتبر كاتالوجاً كاملاً بالكتب المحرمة من قبل الكنيسة وحسب بل كان يحتوي عندما صدر لأخر مرة في حزيران/يونيو ١٩٦٦ ـ إلى جانب مئات كتب اللاهوت ـ كتب الكثيرين من المؤلفين العلمانيين مثل فولتير، وديدرو، وكوليت، وغراهام غرين. دون شك، كان هذا **الفهرست** سيحظى بقبول ورضى كومستوك وبركته.



غلاف الطبعة الأخيرة *للقائمة الكاثوليكية بالكتب الممنوعة* من عام ١٩٤٨، التي استمرت طباعتها حتى عام ١٩٦٦

«الفن ليس فوق الأخلاق. الأخلاق تأتي أولاً»، كتب كومستوك. بناء على ذلك يصبح القانون المدافع الأمين عن الأخلاق العامة. ثم إنّ الفن لا يتعارض مع القانون، إلاّ عندما تكون اتجاهاته غير محتشمة، ومبتذلة، وغير أخلاقية». دفعت هذه المقولة صحيفة «نيويورك وورلد» إلى طرح السؤال التالي في افتتاحيتها: «هل صدر القرار النهائي حقاً بأنّ الفن لا يصبح مقبولاً إلاّ عندما يكون لابساً زيه بالكامل؟»[٢٠] كانت معركة كومستوك ضد «الفن غير الأخلاقي» تعتمد بالطبع على سوء الفهم الذي يتعرض له كل رقيب عادة. ففي عام ١٩١٧، بعد

وفاة كومستوك بعامين، وصف كاتب المقالات الأميركي اتش. إل. منكن، حملة كومستوك بأنها كانت «بيوريتانية جديدة.. غير زهديّة وإنما قتالية. لم يكن هدفها تبجيل القديسين بل إنّ غايتها كانت إلحاق القصاص بالمذنبين.»[٢١]

كان كومستوك مقتنعاً تماماً بأنّ ما كان يسميه «الأدب غير الأخلاقي» كان يحرف عقول وأذهان الشبيبة ويبعدهم عن الاهتمام بالأمور الروحانية السامية. اهتمام قديم غير مقصور على الغرب فقط. في صين القرن الخامس عشر مثلاً وُضعت مجموعة من القصص تعود إلى مملكة مينغ معروفة تحت اسم قصص قديمة وجديدة على قائمة الكتب الممنوعة برغم نجاحها، كي لا تشغل بال العلماء الشباب عن دراسة تعاليم كونفوشيوس.[٢٢] وفي العالم الغربي تم التعبير عن نفس التصورات لكن بدرجة أقل وطأة - على الأقل منذ أيام أفلاطون الذي طرد الشعراء من جمهوريته المثالية. كانت حماة مدام بوفاري ترى أنّ الروايات سمٌّ لروح إيما، فطلبت من ابنها إلغاء اشتراكات إيما لدى أحد موزعي الكتب دافعة إيّاها أعمق وأعمق إلى مستنقع الملل.[٢٣]

والدة الكاتب الإنكليزي إدموند غوسّه لم تكن تسمح لأي نوع من الكتب، دينية كانت أم علمانية، بدخول منزلها. عندما كانت طفلة صغيرة، في بداية عام ١٨٠٠، كانت تسلّي نفسها وإخوتها بالقراءة وحبك القصص إلى أن اكتشفت مربيتها الكالفينية المذهب هذا الأمر فأنّبتها قائلة إن متعتها كانت رخيصة وخبيثة. «من حينه فصاعداً»، كتبت السيدة غوسّه في يومياتها، «اعتبرتُ حبك القصص من أي نوع كان خطيئة». ومع هذا فإنّ «رغبتي في اختراع القصص تنامت بقوة. وكل ما كنتُ أسمعه أو أقرأه كان يعطي نقطة الضعف هذه غذاءً جديداً. الحقيقة العادية البسيطة لم تكن تشفي غليلي. بل كان عليّ أن أنمقها بتخيلاتي، إلى درجة أنّ الحماقة والتعالي والدناءة أمسكت بتلابيب قلبي بطريقة لم أستطع أن أجد لها كلمات. حتى يومنا هذا، على الرغم من الحذر ومقاومة هذه النزوات، فإن هذه هي الخطيئة الوحيدة التي تسيطر عليّ بسهولة. إنها تتغلغل إلى صلواتي وتشوّش أفكاري، الأمر الذي أذلني كثيراً.»[٢٤] عندما كتبت هذه الأسطر كانت غوسّه في التاسعة والعشرين من عمرها.

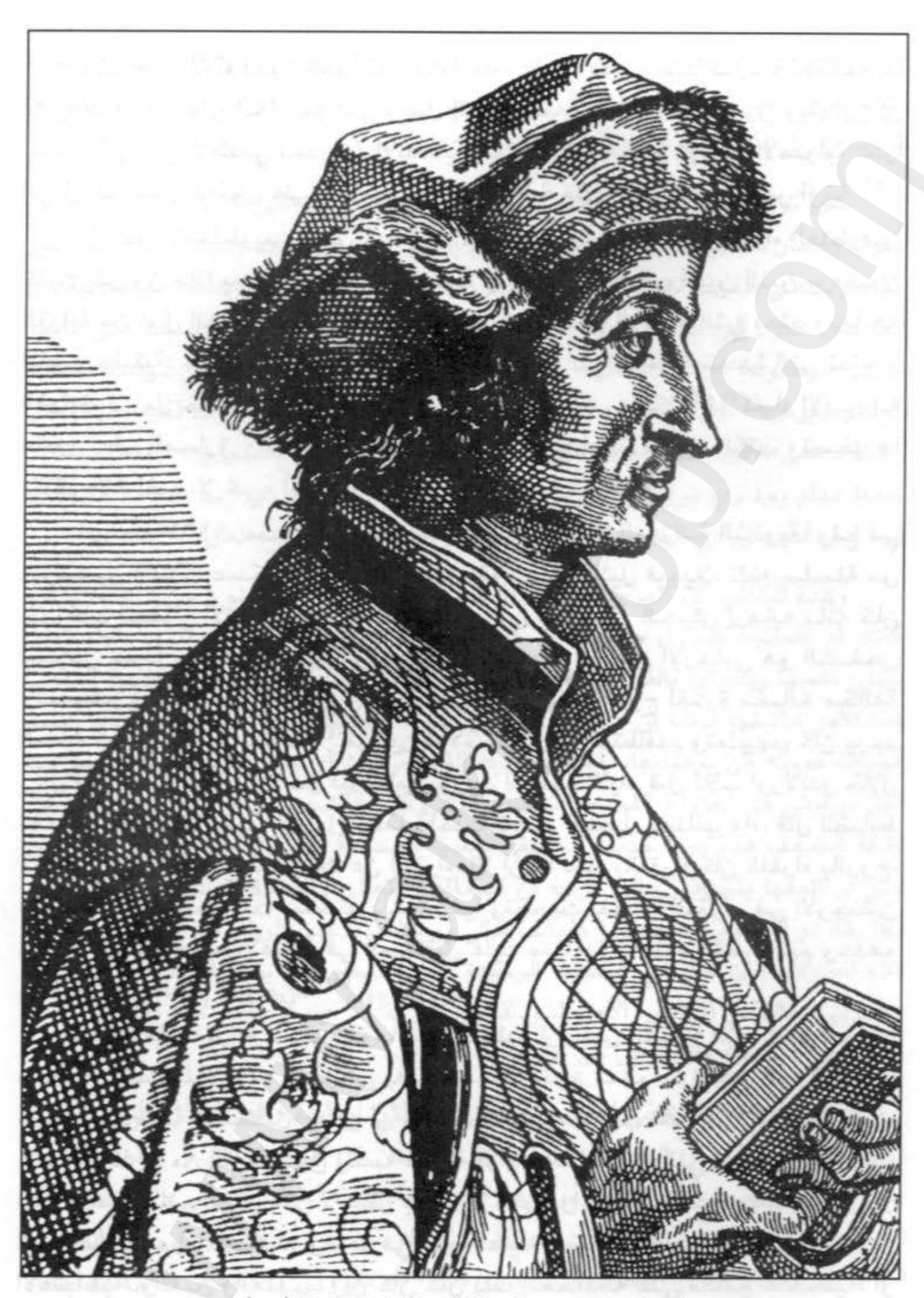
على هذا المنوال تربّى ابنها: «في مطلع طفولتي لم أسمع قط العبارة الجميلة التي تبدأ بها عادة القصص الخرافية: 'كان يا ما كان كان في قديم الزمان...'. كانوا يقصّون عليّ حكايات المبشرين، وليس حكايات القراصنة، كنتُ أعرف كل شيء عن عصافير الجنّة، لكن لا شيء عن الساحرات»، هكذا يتذكّر غوسّه. «أرادوا أن يربوني على الصدق، أما أنا فأردتُ أن أكون واقعياً وشكاكاً. لو كانوا قد دثروني بالقصص الخرافية لكنتُ أكثر استعداداً ربما لتلبية عاداتهم دون نقد.»[٢٥]

هكذا فإن الآباء الذين كانوا قد رفعوا عام ١٩٨٠ دعوى ضد مدرسة أطفالهم ما كانوا قد اطلعوا على الخلاصة التي وصل إليها غوسّه، بل كانوا يتناقشون ويقولون إن مجمل البرنامج التعليمي للمدرسة الابتدائية يتعارض مع مبادئ الإيمان الأصولية نظراً إلى أنّ المعلمين يقصّون على التلاميذ حكايات خرافية مثل **سندريلا وساحر أوز**.[٢٦]

إنّ القراء السلطويين الذين يمنعون الآخرين من تعلّم القراءة؛ القراء المتطرفين الذين يقررون ماذا يجب أن يُقرأ وماذا يجب ألاّ يُقرأ؛ القراء الرواقيين الذين يرفضون القراءة من أجل المتعة والذين يطالبون فقط بإعادة ذكر الوقائع التي يعتبرونها هم أنفسم حقيقية: جميع هؤلاء يحاولون الحدّ من المقدرات الكامنة المتعددة التي تمنحها القراءة، لا وبل خنقها. لكن الرقيب لا يستطيع التصرف بشكل آخر تجاه الأدب، إنه متدرب على المحارق والأحكام القضائية. إنه يستطيع إعادة تفسير الكتب وتسخيرها بالتالي لأغراضه. لا شيء آخر.

في عام ١٩٦٧، عندما كنتُ في الصف الخامس من المدرسة الثانوية، وقع في الأرجنتين انقلاب عسكري بقيادة الجنرال خورخه رافائيل فيديلا، تلته سلسلة من خروقات لحقوق الإنسان لم تشهدها البلاد من قبل. برر الجيش إرهابه بأنّه كان يخوض حرباً ضد الإرهابيين. وفق تعريف فيديلا لم يكن الإرهابي هو الشخص «المتسلح بالبندقية أو القنابل وحسب، بل كل من كان يروّج لفكرة مضادة مخالفة للمدنية الغربية والمسيحية.»[٢٧] من بين الآلاف الذين تم اختطافهم وتعذيبهم، كان يوجد رجل دين يُدعى الأب أورلاندو فيرجيليو يوريو. في أحد الأيام قيل للأب أورلاندو خلال التحقيق معه إنه لا يفهم الإنجيل تماماً. «أخذتَ تعاليم الإنجيل بحذافيرها»، قال الضابط المحقق، «كان المسيح قد تحدث عن الفقراء، إلا أنّ ما عناه بالفقراء كان الفقراء بالروح، في الوقت الذي قمتَ أنتَ بتفسير ذلك حرفياً وتوجهت لمعونة الفقراء. في الأرجنتين الفقراء في الروح هم الأغنياء. في المستقبل عليك مساعدة الأغنياء فقط، لأنهم وحدهم يحتاجون إلى الدعم الروحي.»[٢٨]

وهكذا فإنّ القراءة لا تقدّم دوماً إثراء داخلياً. إن نفس العملية التي تملأ نصاً ما بالحياة، وتستخلص منه ما يُوحي به، وتضاعف تنوع معانيه، وتعكس فيه الماضي والحاضر وطاقة المستقبل، يمكن أن تُستخدم أيضاً من أجل تشويش النص والقضاء عليه. كل قارئ من القراء يحقق لنفسه طريقة قراءته الخاصة به التي تنحرف أحياناً عن النية الأصلية للنص، لكن التي لا تمثل بالضرورة تزويراً. غير أن القارئ يستطيع تزوير النص عن قصد إن أراد، عند وضعه في خدمة عقيدة معينة، وإساءة استعماله في تبرير الاعتباطية، والغبن والعنف ـ وإن كان ذلك للمحافظة على منافع شخصية، أو لإضفاء الشرعية على النظم الدكتاتورية أو الرق.



سباستيان برانت، مؤلف الكتاب الساخر سفينة المتولعين

الوَلِع بالكتب

حركات معروفة: سحب النظارة من غلافها، تنظيفها بالمنديل أو بطرف القميص أو بربطة العنق، ووضعها على الأنف وتثبيتها خلف الأذنين. ثم إلقاء نظرة تفحصيّة على الصفحة المقروءة. بعد ذلك تحريك النظارة من مكانها وحكّ الأنف قليلاً مع غلق العينين برهة إبعاداً للتعب. ثم الحركة النهائية قبل الخلود إلى النوم: تطوى النظارة وتوضع معلِّمة القراءة داخل صفحات الكتاب.

في فن صناعة الأيقونات المسيحي تُصوّر القديسة لوتشيا مع صينية عليها عينان. زجاج النظارة هو بمثابة هاتين العينين اللتين يستطيع القراء ضعيفو النظر الاستعانة بهما عند الحاجة. النظارة جهاز حسي مفصول عن الجسد، إنها قناع يمكن للمرء رؤية العالم من خلاله، إنها مخلوق شبيه بالبعوض، كحيوان أليف يحمله المرء معه دوماً. بوداعة يجلس هذا الحيوان المتصالب الساقين على كومة من الكتب، أو أنه ينتظر بصبر بين أدوات أخرى للكتابة ـ إنها شعار القارئ، علامة حضوره، رمز عمله.

ما يدعو إلى الاستغراب هو التصوّر بأنّ النظارة اختراع حديث نسبياً، علماً بأنّ القارئ كان عَبْر مئات السنين يتعذب بعينيه شبه المغلقتين في تجواله عَبْر صحاري الأحرف الضبابية غير الواضحة. لنتصوّر الارتياح الذي ساد عندما ظهرت النظارة فجأة إلى الوجود، حيث أصبح بمقدور الناس التعرف على الكتابات دون أي مشقة. ستة أعشار الناس يعانون قصر النظر؛[1] وهذه النسبة أعلى بكثير في صفوف القراء التي تصل إلى أربعين في المئة. أرسطو، لوثر، صاموئيل ببيس، شوبنهاور، غوته، شيللر، كيتس، تنيسون، صاموئيل جونسون، ألكسندر بوب، كويفيدو، وردسورث، دانتي، غابريل روسيتي، إليزابيث باريت براوننغ، كيبلينغ، إدوارد لير، دوروثي إل. سايرس، ييتس، أوناموني، رابندرات طاغور، جيمس جويس ـ جميع هؤلاء كانوا يعانون ضعف النظر. ولدى البعض يتردى الوضع مع مرور الأيام، علماً بأنّ بعض القراء المشهورين ـ

من هوميروس إلى ميلتون، وفي زماننا جيمس تربر وخورخه لويس بورخيس ـ أصيبوا بالعمى عند تقدمهم في السن. ألّف بورخيس الذي بدأ بصره يخبو في الثلاثينات ـ عُيّن عام ١٩٥٥ مديراً للمكتبة الوطنية الأرجنتينية بعد أن أصبح مكفوفاً تماماً ـ الأبيات التالية عن الأطوار الغريبة لذلك المصير الذي وضع كنوز عالم الكتب تحت أقدامه بعد أن فقد بصره.

لا تذرفوا الدموع بكاءً
ولا تلوموا مشيئة الله
الذي حباني بهذه السخرية العظيمة
في آن الظلمة والكتب.[٢]

قارن بورخيس كون القارئ أسيراً في عالم من «الرماد الشاحب المبهم الذي يشبه النسيان والنوم» بمصير الملك ميداس الذي مات جوعاً وعطشاً رغم كونه محاطاً بكل ما لذ وطاب من مأكل ومشرب. تعالج إحدى حلقات المسلسل التلفزيوني *«منطقة الشّفق»* قصة شخص واجه نفس مصير الملك ميداس. قصة قارئ نهم للغاية ينجو في العالم لوحده إثر كارثة نووية، حيث تصبح جميع كتب العالم تحت تصرفه، إلا أنّ نظارته تنكسر بالصدفة.

قبل اختراع النظارة كان واحد من كل أربعة أشخاص تقريباً يحتاج إلى أحرف كبيرة فوق العادة للتمكن من قراءة نص ما. وكان قراء العصور الوسطى يحمّلون أعينهم فوق طاقتها: نوافذ مخادعهم كانت تُعتم في الصيف لحمايتهم من حرارة الشمس؛ وفي الشتاء كانت الغرف تسبح في الظلام عادة لصغر النوافذ للوقاية من الرياح القارسة التي لم تكن تسرب إلاّ قليلاً من النور إلى داخل الغرف. وكان نسّاخو العصور الوسطى يتذمرون من ظروف العمل الرديئة، مدونين تذمرهم على حوافي الكتب ـ كما فعل، على سبيل المثال، المدعو فلورينچيو في أواسط القرن الثالث عشر، الذي لا نعرف عنه أي شيء آخر سوى اسمه وتذمره التالي: «إنه عذاب. إنه يسرقني نور العين. إنه يقوّس ظهري، ويدك أحشائي وأضلعي. إنه يجلب الألم للكليتين ويرهق الجسم بكامله.»[٣] المقصود كان الاستنساخ. وكما يبدو فإنّ العمل كان أشدّ إيلاماً بالنسبة لقصيري النظر. يقول باتريك ترفور ـ روبر إن قصيري النظر يشعرون ليلاً بارتياح كبير «لأن الظلمة تجعل الأشياء متعادلة.»[٤]

وفي بابل وروما واليونان لم يكن للقراء الذين يعانون قصر النظر اختيارات أخرى

سوى الطلب من عبيدهم قراءة الكتب عليهم. إلا أنّ البعض اكتشف أنّ النظر عَبْر قرص مصقول من البلور كان يساعد على رؤية الأشياء بوضوح. في تعليق له على مزايا الزمرد[٥] يذكر بلينيوس الأرشد بصورة عابرة أن الإمبراطور الروماني نيرون القصير النظر كان يتابع حفلات المصارعة عَبْر قطعة من الزمرد. لكننا لا نعرف إن كان يرى التفاصيل الدموية بصورة أوضح، أو أنّ المشاهد كانت تحصل على مسحة خضراء اللون. مع هذا بقيت هذه الحكاية قائمة وغير منسية خلال العصور الوسطى بأسرها، مما دفع بعض العلماء من أمثال روجر بيكون ومعلمه روبرت غروستست إلى التعليق على المزايا العجيبة لذلك الحجر النفيس.

قلة من الناس فقط كانت تستطيع اقتناء هذه الأحجار النفيسة. أما الأغلبية فكانت تعتمد على مَن يقرأ عليها، أو أنها كانت تشق طريقها بصعوبة بالغة عبر الصفحات إلى أن كانت العين تتألم. لكن مصير القراء قصيري النظر تبدل فجأة في فترة ما من فترات القرن الثالث عشر.

لكن الموعد الدقيق لحدوث هذا التحوّل غير معروف تماماً. على أي حال، في ٢٣ شباط/فبراير ١٣٠٦ ألقى رجل الدين جيوردانو دا ريفالتو من بيزا موعظة في كنيسة ماريا نوفيلا في فلورنسا، مذكّراً الرعية بهذه المناسبة بمرور عشرين عاماً على اختراع النظارات «أحد أكثر الوسائل فائدة في العالم». «إنني رأيتُ الرجل الذي كان أول من اخترع النظارات وأنتج بعضها وتحدثتُ إليه»،[٦] هكذا أكد الواعظ.

لا نعرف أي شيء عن هذا المخترع المشهور. ربما يتعلق الأمر بالراهب سيينا، أحد معاصري الواعظ، الذي تشير التقارير إلى أنه «كان يصنع النظارات ويقدّم فنه بكرم فائق للآخرين.»[٧] ولربما كان المخترع من عمال الزجاج في البندقية، الذين كانوا يعرفون صناعة النظارات منذ عام ١٣٠١، نظراً لأن نظام نقابة هؤلاء العمال تطرق إلى وصف طريقة كان على كل واحد اتباعها «من أولئك الذين كانوا يرغبون في صنع نظارات القراءة.»[٨] أو أنّ المخترع كان يدعى سالفينو دغلي آرماتي. كُتب على قبره الموجود حتى اليوم في كنيسة سانتا ماريا ماغيورا في فلورنسا العبارة التالية: «مخترع النظارات» وتحتها العبارة الإضافية التالية: «ليغفر الله له خطاياه. عام ١٣١٧».

أما المرشّح الآخر فكان روجر بيكون الذي تعرفنا عليه كأستاذ بارع في التصنيف، والذي رأى، كما جاء في إحدى حكايات كيبلينغ، أول مجهر عربي كان أحد رسّامي الكتب قد هربه سراً إلى إنكلترا.[٩] في عام ١٢٦٨ كتب بيكون: «عند النظر إلى أحرف أو أشياء صغيرة عبر البلور أو الزجاج المشكّل مثل مقطع صغير من كرة ومسك الجانب المكوّر أمام العين، يرى المرء الأحرف بصورة أحسن وأكبر. مثل هذه



الكاردينال هوغو دو سانت شير،
أول واضع نظارتين في تاريخ الفن،
في لوحة لتوماسو دا مودينا، ١٣٥٢

الأداة مفيدة لكل شخص.»(١٠) بعد مرور أربعمئة سنة امتدح ديكارت اختراع النظارات كما لو كانت شيئاً جديداً تماماً: «إنّ صياغة حياتنا بأسرها يعتمد على الحواس. ونظراً لأن حاسة البصر هي أشمل وأفضل الحواس، فلا شكّ أنّ الاختراعات التي تزيد من مقدراتها تعتبر من أكثر الاختراعات الموجودة فائدة.»(١١)

أقدم رسم يصوّر النظارة موجود في لوحة يظهر فيها كاردينال منطقة البروفانس هوغو دو سانت شير التي رسمها عام ١٣٥٢ توماسو دا مودينا.(١٢) يظهر الكاردينال جالساً بكامل قيافته وراء منضدة الكتابة يستنسخ كتاباً موجوداً إلى طرفه الأيمن. وعلى أنفه نظارة من النوع المعلق المكونة من عدستين زجاجيتين مدورتين داخل إطار سميك والمثبتة على الأنف بقطعة قابلة للتحريك.

حتى القرن الخامس عشر كانت نظارات القراءة قطعاً فاخرة غالية الثمن قليلة الاستعمال نظراً إلى أنّ صفوة قليلة منتخبة من الناس فقط كانت تتعامل مع الكتب. إلاّ أنّ اختراع الطباعة وتزايد عدد الكتب رفع الطلب على النظارات أيضاً. في إنكلترا مثلاً كان الباعة المتجولون يسافرون من مكان إلى آخر لبيع «النظارات الرخيصة المستعملة لجميع الأغراض». في عام ١٤٦٦ ظهر صنّاع النظارات الأوائل في ستراسبورغ بعد صدور إنجيل غوتنبرغ الأول بنحو أحد عشر عاماً. ثم تلت نورنبرغ في ١٤٧٨، وفرانكفورت في ١٥٤٠.(١٣) أدى ازدياد عدد النظارات إلى ازدياد أعداد القراء الذين أخذوا يقتنون المزيد من الكتب، وهكذا أصبحت النظارة علامة للمثقفين ولأصحاب المكتبات الخاصة والعلماء.

وفي مطلع القرن الرابع عشر أخذت النظارات تظهر في اللوحات الفنية للإشارة إلى ثقافة وذكاء شخص ما. ففي الكثير من اللوحات التي تصوّر احتضار العذراء مريم، نشاهد الأطباء والحكماء حول فراش الاحتضار وعلى أعينهم نظارات من مختلف الأنواع. في إحدى لوحات احتضار العذراء مريم لرسّام مجهول من القرن الحادي عشر والمعلقة



البكاء على العذراء مريم، لوحة من القرن ١١ من دير نويبورغ في فيينا. أحد الأطباء (الثاني من اليمين) يضع نظارتين أُضيفت إلى اللوحة بعد مرور أكثر من ثلاثة قرون من أجل منحه الهيبة والوقار

في دير نويبورغ في فيينا، رُسمت للطبيب ذي اللحية البيضاء نظارة بعد مرور مئة عام. أُريد كما يبدو من هذه الإضافة الفنية توضيح كيف أنّ أذكى العلماء لم يتمكنوا من شفاء العذراء وإبعاد شبح المنية عنها.

في اليونان وروما وبيزنطية كان العلاّمة والشاعر ـ *doctus poeta* ـ الذي يظهر عادة إلى جانب لوح للكتابة أو لفيفة يحملها بيده، يحظى باحترام كبير وإن كان هذا الشرف مقصوراً على المحتضرين، لأن الآلهة لم تكن تهتم بالأدب. فالآلهة اليونانيون

والرومانيون لا يحملون أبداً نصوصاً.[١٤] كانت المسيحية الدين الأول الذي وضع كتاباً بيد إله، وابتداءً من القرن الرابع عشر جاء رمز الكتاب مصحوباً بشيء آخر: النظارة. بالطبع إن التعرض إلى الإله الأب أو الابن والتقليل من كمالهما برسمهما كقصيري النظر لم يكونا واردين. أما آباء الكنيسة ـ توما الأكويني والقديس أوغسطينُس ـ فقد زودا أحياناً، كالكاتبين الكلاسيكيين شيشرون وأرسطو اللذين جرى إدخالهما إلى العقيدة الكاثوليكية، بكتاب ونظارة كشعار للحكمة.

وعندما أشرف القرن الخامس عشر على نهايته كانت النظارة قد أصبحت منظراً شائعاً ولم تعد ترمز إلى القراءة كعمل رفيع المنزلة وحسب، بل كانت تشير بين الحين والآخر إلى سوء استعمالها. الكثير من قراء البارحة واليوم واجهوا بعض الاستخفاف لأن ما كانوا يقومون به لم ولا يعتبر من الأمور الحميدة. لا أزال أتذكّر كيف أن أترابي ضحكوا مني عندما كنتُ في السادسة أو السابعة من عمري وبقيت في الصف لوحدي أقرأ خلال الفرصة، وكيف أن السخرية وصلت إلى حد انتهيت فيها مطروحاً على الأرض ونظارتي في طرف والكتاب في طرف آخر من الصف المدرسي. وعندما شاهد أبناء عمومتي غرفتي المملوءة بالكتب، افترضوا بديهياً أنني ما كنتُ أريد مرافقتهم لمشاهدة أحد أفلام رعاة البقر في السينما: «إن مشاهدة الفيلم لن يدخل الفرحة إلى قلبك بالتأكيد». وعندما كانت جدتي تراني أقرأ عصر أيام الأحد كانت تتنهد وتطلق الحسرات وتقول «يا لها من أحلام يقظة»، إذ إن خمولي هذا بدا لها عملاً مفسداً وخطيئة أقترفها بحق الفرحة والتمتع بالحياة. كسلان، واهن القوى، متبجح، متحذلق، مدعي الانتماء إلى النخبة ـ هذه الصفات وغيرها أُلصقت على مر الأيام بالأستاذ الشارد الذهن، بالقارئ القصير النظر، وبالمولعين بالكتب. مدفون في الكتب، معزول عن عالم الحقائق والمتعة الجسدية، مزود بشعور من الترفع على الآخرين الذين لا يقدرون قيمة الكلمات المحفوظة داخل غلافين مغبرين. هكذا كان المرء يرى في القارئ ذي النظارة الذي كان يتظاهر بأنه يعرف مسبقاً ما كان الله يخبئه من حكمة على الإنسان، تجسيداً للشخص المهووس بالقراءة، حيث أصبحت النظارة شعار التكبّر الثقافي.

في شباط/فبراير ١٤٩٤ أصدر خلال فترة الصوم الكبير في مدينة بازل السويسرية الدكتور في الحقوق الشاب سباستيان برانت كتيباً مجازياً يحمل عنوان **سفينة الوَلِعين** الذي حقق على الفور نجاحاً كبيراً، وطُبع الكتاب في العام نفسه ثلاث مرات متتالية. في مسقط رأس برانت ستراسبورغ كلّف ناشر ماهر في الأعمال التجارية أحد الشعراء المجهولين بتوسيع النص وإضافة أربعة آلاف بيت من الشعر إليه. وبرغم احتجاج برانت على هذه السرقة الأدبية، إلاّ أنّ مساعيه باءت بالفشل. بعد مرور عامين

طلب برانت من صديقه جاك لوخر، أستاذ الشعر في جامعة فرايبورغ، ترجمة كتاب **سفينة الوَلِعين** إلى اللغة اللاتينية.[١٥] قام لوخر بهذه المهمة، لكنه غيّر تسلسل فصول الكتاب وعدّل أبيات الشعر حسب ذوقه. بغض النظر عن التغييرات التي أُدخلت على النص الأصلي للكتاب، فقد استمر عدد قرائه بالتزايد حتى القرن السابع عشر.

ازداد نجاح الكتاب بفضل الرسومات التي أُدخلت عليه التي نقشها على الخشب آلبرشت دورر البالغ آنئذ الثانية والعشرين من العمر. تركز الرسومات، في المقام الأول، على أشعار برانت التي تدور بدقة متناهية حول غفلة ومجون معاصريه. الأوضاع الرديئة التي تطرق إليها برانت ـ اللاعفة والإدمان على لعب القمار وعدم الإيمان والجحود ـ رُسمت بدقة وبصورة تتلاءم مع روح العصر. من الأمثلة على ذلك عملية اكتشاف أميركا التي لم يكن قد مرّ عليها عامان بعد، التي يصفها برانت في أحد مقاطع الكتاب بأنها حماقة للفضول الحيازي. قدّم آلبرشت دورر وغيره من الرسامين لقراء برانت رسومات عن هؤلاء الخطاة الجُدد، الذين يمكن التعرف عليهم على الفور خلال الحياة اليومية. إلاّ أنّ برانت كان هو الذي أعد مخططات سريعة للرسومات التي كان يريد تزيين كتابه بها.

يظهر في الصورة الأولى بعد صفحة الغلاف عالِمٌ من جملة العلماء المهووسين ـ القارئ الذي كان يفتح الكتاب كان يرى على الفور رسماً ساخراً يمثل هذا العالم كرجل يجلس وراء منضدة القراء في غرفة القراءة محاطاً بالكتب من جميع الجهات. الكتب متراكمة في كل صوب: على الرفوف الموجودة خلفه، وداخل جانبي منضدة القراءة. يجلس الرجل وعلى رأسه قلنسوة النوم (لتغطية أذني الحمار) ومن رقبته تتدلّى قبعة المغفلين وبيده اليمنى مقشة الغبار ليهش بها على الذباب المتجمّع على الكتب. هذا هو المتولع بالكتب الذي يدفن نفسه حياً في الكتب.

تكشفه النظارة الكبيرة المتربعة على أنفه كإنسان لا يراقب العالم بصورة مباشرة، وإنما يعتمد على الأحرف الميتة.

إن كوني أول مستقل للسفينة
بالنسبة إليّ الكتاب هو كل شيء، أغلى حتى من الذهب
أملكُ كنوزاً كثيرة لا أفهم منها كلمة واحدة.[١٦]

يعترف الوَلِع بالكتب بأنه يفضل معاشرة العلماء الذين يقتبسون من كتب ذكية

كي يقولوا بعدئذ: «إنها جميعها موجودة عندي في المنزل!». إنه يقارن نفسه مع بطليمُس الثاني من الإسكندرية الذي، بدل أن يزداد حكمة، كان يجمع المزيد والمزيد من الكتب. بواسطة برانت أصبحت صورة المولع بالكتب ذي النظارة شائعة ومتعارف عليها. في عام ١٥٠٥ ظهرت في كتاب *De fide concubinarum* من تأليف أولياريوس صورة حمار يلبس نظارة يقف وراء منصة وبيده عصا يقرأ في كتاب كبير على مجموعة من الحيوانات المثقفة.

أصبح كتاب برانت شعبياً إلى درجة جعلت العالم الإنساني والقسيس غايلر من كايزرسبرغ يستعمل أشخاص **سفينة الوَلِعين** كموضوعات لموعظة أيام الأحد.(١٧)



الوَلِع بالكتب؛ نقيشة على الخشب آلبرشت دورر للطبعة الأولى من **سفينة الوَلعين** (١٤٩٤)



الحمار كمعلم مدرسة، مزود بمنضدة للقراءة، وكتاب، وحزمة من القش، ونظارتين، وهو يعلّم صفاً مدرسياً من الحيوانات؛ رسم للحكاية الساخرة De fide concubinarum، لـ أوليآريوس، ١٥٠٥

كتحصيل حاصل تطرقت الموعظة الأولى إلى المتولع بالكتب. في كتاب برانت كان المتولع المهووس بالكتب قد وصف نفسه بنفسه، لذا استخدم غايلر هذا الوصف لتقسيم الوَلِعين بالكتب إلى سبعة أنواع. الجرس الأول يُعلن وصول الذي يجمع الكتب مثلما يجمع الأثاث الثمين من أجل التبجح بها. في القرن الأول كان الفيلسوف الروماني سنيكا (كان غايلر يقتبس منه بكل رحابة صدر) ينتقد هذه العادة القبيحة: «إنّ الكثيرين من الناس دون أي تعليم مدرسي لا يستخدمون الكتب للدراسة وإنما لتزيين غرف جلوسهم.»(١٨) ويواصل غايلر حديثه: «مَن ينتظر شهرة من الكتب عليه أن يتعلم منها؛ عليه تجميعها في رأسه وليس في مكتبته. غير أنّ هذا المهووس الأول ربط الكتب بسلاسل وجعلها سجينته. لو استطاعت هذه الكتب أن تتحرر وتتكلم لكانت ستقوده إلى الحاكم وتُطالب بأن يُسجن هو لا هي».

الجرس الثاني يُعلن قدوم الذي يقرأ بإفراط من أجل التوصل إلى الحكمة. غايلر يقارنه بمعدة معتلة محشوة بطعام كثير، ثم بجنرال لا يستطيع إصدار الأوامر لكبر جيشه. «ماذا يجب عليّ أن أفعل؟ قد تسألون. هل أرمي جميع هذه الكتب؟» ـ دعونا نتصوّر غايلر وهو يؤشر بسبابته إلى شخص معيّن في الكنيسة من أبناء الرعية. «كلا، لا تفعلوا هذا. لكن عليكم أن تختاروا الكتب المفيدة وأن تستخدموها بصورة سليمة في اللحظة المناسبة». مع الجرس الثالث يظهر المهووس الثالث الذي يجمع الكتب دون قراءتها بتمعن، بل يتصفحها بصورة عابرة لإرضاء فضوله المتعجرف. يقارنه غايلر بالمعتوه الذي يركض عَبر المدينة محاولاً حفظ جميع اليافطات والشعارات المصورة الموجودة على المنازل. إن هذا، كما يقول، غير ممكن ومضيعة للوقت وعديم الجدوى.

الجرس الرابع يستدعي الرابع الذي يحب الكتب ذات الصور الكثيرة. «ألا يعتبر من الغفلة المطلقة أن أتجول بناظري داخل أحرف الذهب والفضة وأنا أرى مثل هذا العدد الكبير من أبناء الله يتضورون جوعاً؟» يسأل غايلر. «ألا يعتبر منظر الشمس والقمر والنجوم والبراعم وغيرها من الأشياء ألطف وأعذب على عيونكم؟». لماذا نحتاج إلى صور الناس والورود في كتاب ما؟ ألسنا نملك الكثير من الأشياء التي حبانا الله بها؟

في الختام يخرج غايلر بحصيلة مفادها أن حبّ الصور «إهانة للحكمة». ويختص الجرس بالخامس الذي يجلّد كتبه بمواد ثمينة. (هنا يشيرغايلر إلى غمز ولمز سنيكا وانتقاده لجامعي الكتب «الذين يجدون ضالتهم ومتعتهم في تجميع الكتب والمجلدات» الذين يجد المرء في منزلهم «الأعمال الكاملة للخطباء والمؤرخين في الرفوف حتى السقف نظراً لأن المكتبة أصبحت مثل الحمّامات كزينة لمنزل يرفل بالثراء.»[١٩])

ويعود الجرس السادس إلى الذي يكتب وينتج الكتب الرديئة دون قراءة المؤلفين الكلاسيكيين ودون الإلمام بالإملاء والنحو وفن الخطابة. إنه القارئ الذي أصبح كاتباً والذي لا يستطيع مقاومة إغراء وضع مؤلفاته التافهة إلى جانب كتب العظماء. في الختام، وفي تغميز سيتجاهله في المستقبل أعداء الذكاء، يذكر القسيس النوع السابع من الوَلِعين بالكتب، الذي يكره الكتب أساساً ويحتقر الحكمة الموجودة فيها ومع هذا يجمعها.

قدّم المثقف غايلر من كايزرسبرغ، بما كان يقتبسه ويستخدمه من سخريات برانت، حججاً كثيرة لأعداء الثقافة والذكاء في زمانه، الذين كانوا يعيشون قلقين في عصر شهد انقسام التراكيب المدنية والدينية في المجتمع الأوروبي نتيجة الحروب الطاحنة بين الأُسر الحاكمة، مما غير لديهم مفاهيمهم عن المكان والتجارة والدين، التي بدلت بدورها إلى الأبد تصورات الناس عمن هو موجود على الأرض ولماذا ولأي غرض. لقد سلحهم غايلر بكم هائل من الاتهامات التي سمحت لهم، كمجتمع، بعدم رؤية الأخطاء في أفعالهم وإنما *بالأفكار* التي تدور حول أفعالهم، ومخيلتهم، وآرائهم، وقراءاتهم.

كان الكثيرون من المواطنين المتابعين كل يوم أحد في كاتدرائية ستراسبورغ مواعظ غايلر يظنون أنّ تهجمه على الوَلِعين بالكتب كان يعكس حنق الشعب على العلماء. قد يستطيع المرء أن يتصور كيف أن الناس المصابين بقصر النظر كانوا يرفعون نظاراتهم عن أعينهم خجلاً، تلك الأداة المعينة على البصر التي أصبحت فجأة علامة للرذيلة. بيد أنّ هجمات غايلر لم تكن موجهة قط ضد القراء ونظاراتهم، بل إنه كان، كرجل دين إنساني النزعة، يهاجم أشباه المثقفين الذين كانوا يتبجحون برفع رايات العلم، علماً بأنه كان لا يترك أي شك في احترامه لضرورة المعرفة وتقييمه الكبير للكتب ـ بغض النظر عن حقد الشعب المتزايد على العلماء الذين كانوا يتنعمون بمزايا لا يستحقونها، الذين كانوا يعانون «وطأة الوحدة» كما قال جون دونّه،[٢٠] الذين كانوا يتهربون من المجهودات الحقيقية في العالم، حيث كانوا ـ كما قال سانت ـ بوف بعد ذلك بمئات السنين ـ يعتزلون في «أبراجهم العاجية»، الذين كانوا يتسامون «نحو الأعلى

والأعلى من أجل الابتعاد عن الجماهير»،[٢١] من الأُناس العاديين. بعد مرور ثلاثمئة عام على غايلر، دافع توماس كارلايل عن العالم القارئ دفاعاً عظيماً مانحاً إيّاه سمات البطولة: «إن الذي يعتكف في صومعته التعيسة وقد لبس معطفاً ممزقاً يتحكّم (هذه هي الكلمة الصحيحة) من داخل قبره بحقوق النشر أو بعدم منح حقوق النشر لأمم وأجيال بكاملها التي كانت خلال حياته لا تجود عليه بكسرة خبز، أو أنها كانت ترفضه.»[٢٢] مع هذا فإن صورة الرجل الشارد الذهن استمرت قائمة مشيرة إلى الإنسان الغريب على هذا العالم، الحالم ذي النظارات الذي يتعمق في ركن منزوٍ في كتابه.

قسّم الكاتب الإسباني خورخه مانريكه، أحد معاصري غايلر، الناس إلى «أولئك الذين يعيشون من عمل يدهم، وأولئك الأغنياء.»[٢٣] بعد ذلك بوقت قصير جرى تقسيم آخر إلى: «أولئك الذين يعيشون من عمل يدهم» و«الوَلِعين بالكتب ذوي النظارات».

والغريب أن النظارة لم تفقد حتى يومنا هذه السمعة. إذ ما زال أولئك الذين يريدون الظهور بمظهر الأذكياء (أو على الأقل كمتعلمين) يستخدمون هذا الرمز. فالنظارة، طبية كانت أم عادية، تعطي الوجه مسحة معينة وتوحي بالاهتمامات الثقافية. في فيلم «بعضهم يحبها ساخنة» يتسلح الممثل توني كرتس بنظارة مسروقة كي يتشدق أمام مارلين مونرو بأنه ليس سوى مليونير شاب غير مؤذٍ. كانت دوروثي باركر قد أطلقت الجملة المشهورة: «الرجال نادراً ما يمرون مرور الكرام بنساء يلبسن النظارات.»[٢٤]

إن الفصل بين القوة الجسدية والقوة العقلية، وبالتالي فصل العلماء عن الناس العاديين، يتطلبان حججاً دامغة. في الطرف الأول يقف أرقاء العمل، تلك الأغلبية ذات العضلات المفتولة البعيدة عن التعامل مع الكتب؛ وفي الطرف الثاني تأتي أقلية المفكرين، نخبة المؤلفين، طبقة المثقفين المتحالفين مع السلطة كما يبدو. خلال مناقشة معنى السعادة منح سنيكا الأقلية تاج الحكمة وأزاح بعيداً وباحتقار رأي الأغلبية: «على الأغلبية أن تختار الأفضل، غير أنّ العامة تختار الأردأ... لا يوجد ما هو هدّام أكثر مما يقوله الناس، وإعطاء الحق لما تقوله الأكثرية، وأخذ تصرف الجماهير قدوة تُحتذى، الجماهير التي لا تعيش وفق العقل وإنما تفعل ما يفعله الجميع.»[٢٥] إن الناقد الثقافي الإنكليزي جون كاري الذي بحث في علاقة الجماهير بالمثقفين خلال انعطافة القرن، رأي أصداء آراء سنيكا موجودة في صفوف الكثيرين من مشاهير كتّاب الفترة الأخيرة من حكم الملكة فكتوريا وخليفتها الملك إدوارد السابع. «بالنظر إلى الكتل البشرية التي تُحيط بالفرد الواحد، يصبح من الصعب جداً جعل جميع الناس يتنعمون بفردية تعادل الفردية التي يملكها كل واحد منا على حدة. لذا تمّ اختراع الجمهور من أجل مواجهة هذه المشكلة.»[٢٦]

إن حجة إعطاء البعض الحق في التعلم لأنهم «قراء جيدون» (كما تدلل على ذلك النظارة المخيفة)، ومنع هذا الحق على الآخرين لأنهم «لا يفهمون على أي حال»، لم تفقد على الرغم من عمرها المديد ما تتميّز به من خداع وتضليل. «بمجرد أن يُكتب شيء ما»، يقول سقراط،[٢٧] يجري نقل النص من مكان إلى آخر بغض النظر عن محتوياته، حيث *لا يقع فقط بيد أولئك الذين يفهمون، وإنما بيد أولئك الذين لا يستطيعون استخدامه لأي غرض كان* [التأكيد بالكتابة المائلة من عندي]. النص لا يعرف في الواقع الجهة الصحيحة التي يجب عليه التوجه إليها ولا الجهة الخاطئة التي يجب عليه تفاديها. وعندما يتعرض لسوء الاستخدام والإجحاف فإنه لا يستطيع الدفاع عن نفسه ولا مساعدتها، بل يعتمد على عون كاتبه. قراء مصيبون أو خاطئون: بالنسبة إلى سقراط كان يوجد نص صحيح «واحد»، ألا وهو الذي كان مفهوماً من قبل حفنة قليلة من الاختصاصيين المطلعين على خبايا الأمور. أما في إنكلترا الفكتورية فقد طوّر ماثيو آرنولد هذا الموقف إلى موقف متعجرف: «إننا... لن نترك إرثنا يقع في يد البرابرة أو بيد الرعاع.»[٢٨] متحرياً السؤال المتعلق بالشيء الذي يتكون منه هذا الإرث، يقول آلدوس هكسلي إنه المعرفة المتراكمة لعصبة عائلية، وكمُلك مشترك لجميع أفرادها. «عندما نجتمع نحن أبناء العائلة الثقافية الكبيرة»، كتب هكسلي، «فإننا نتبادل الحديث عن الجد الأكبر هوميروس، وعن ذلك الشيخ المزعج الدكتور جونسون، والعمة سابفو، والمسكين جوني كيتس. هل تتذكر ذلك المثل الجميل للعم فرجيل؟ *Timeo Danaos*... ما ألذه! إنكم تعرفون! هذا لن أنساه أبداً. كلا لن ننساه أبداً؛ أكثر من هذا سنجعل أولئك الناس المزعجين الذين يتزاحمون على طاولتنا، الأقرباء المكربين الذين كان عمنا العزيز ف. لا يعرفهم، سنجعلهم ينسونه. هكذا سنذكّرهم دوماً وأبداً بأنهم لا ينتمون إلينا.»[٢٩]

ماذا كان في البداية؟ اختراع الجماهير الموصوفة لدى توماس هاردي بأنها «حشد من الناس.... يضم أقلية معينة ذات أرواح حساسة؛ هذه وحدها، وأشكال ظهورها جديرة بالملاحظة»[٣٠] أو اختراع الوَلِع بالكتب لابس النظارة الذي يعتبر نفسه أرفع من بقية العالم، والذي يمر العالم به، ساخراً ضاحكاً.

غير أنّ الأمر لا يتعلق مطلقاً بتفضيل إحدى الحالتين. كلا أن الصورتين وهميتان وخطيرتان لأنهما تستخدمان غطاء النقد الأخلاقي الاجتماعي للحد من كفاءة ليست في جوهرها محدودة أو محددة. أما حقيقة القراءة فموجودة في موضع آخر. عند البحث عن عمل عقلي ـ روحي، القريب من عملية الإبداع الأدبي بالنسبة للناس العاديين، يطرح سيغموند فرويد مقارنة مع حلم اليقظة، فعند القراءة «ينطلق التلذذ الحقيقي بالعمل الأدبي من التحررمن التوترات داخل أنفسنا» وتمكننا من « التلذذ بتخيلاتنا الذاتية دون

أي عقاب أو خجل.»(٣١) إلا أن غالبية القراء لا يشاطرون هذا الرأي. فوفق المكان والزمان والمزاج والانتباه والتجارب والاهتمامات تضرم عملية القراءة التوترات النفسية وتزيدها اشتعالاً وتجعلها ترقص وتوضحها لنا بدل تحريرنا منها. الحقيقة هي أنّ العالم الوهمي للكتاب يسيطر أحياناً على تخيلاتنا ويجعلنا نتيه منذهلين دون هدف عبر المناظر الوهمية مثل دون كيخوتة.(٣٢) لكننا على الأغلب نتحرك فوق أرضية صلبة. نحن نعرف أننا نقرأ حتى عندما نتخلى عن عدم تصديقنا، وعندما نفقد القربى من النص؛(٣٣) نحن نعرف لماذا نقرأ حتى عندما لا نعرف كيف نقرأ؛ في الوقت نفسه نحتفظ في عقولنا بالعالم الظاهري للنص ونتمسك بفعل القراءة. إننا نقرأ لأننا نريد العثور على النهاية. فقط لأننا نريد مواصلة القراءة. نحن نقرأ كالكشافة الذين يقتفون الخطى ناسين كل ما هو حولهم من أشياء. نقرأ شاردي الذهن متجاوزين بعض الصفحات. نقرأ باحتقار، بإعجاب، بملل، بانزعاج، بحماس، بحسد وشوق. في بعض الأحيان تعترينا فرحة غامرة مفاجئة دون أن نستطيع القول ما هو السبب. «بحق السماء ما هي هذه العاطفة؟» سألت ربيكا وست بعد الانتهاء من قراءة **الملك لير**. «ماذا تتميّز به أعمال الفن العظيمة التي تمارس عليّ هذا التأثير الباعث على السعادة؟»(٣٤) إننا لا نعرف ذلك؛ عند القراءة نحن سُذّج. نحن نقرأ بحركات بطيئة وطويلة كما لو كنّا نسبح في الفضاء. نحن ممتلئون أحكاماً مسبقة وأحقاداً. أو أننا كرماء، نغفر للنص عيوبه ونتغافل عن ضعفه ونصحح أخطاءه. في بعض الأحيان، عندما تكون السماء صحوة صافية، نقرأ بأنفاس محبوسة، بارتجاف، كما لو أنّ أحدهم قد «سار على قبرنا»، كما لو أنّ ذكرى قديمة منسية عُثر عليها فجأة في داخلنا ـ التعرف على شيء ما سبق أن عرفنا أنه كان موجوداً، أو على شيء لم نشعر به إلا كوميض أو ظل، الذي ينطلق منا ويعود إلى داخلنا قبل أن نعرف ماذا حدث ـ بعدئذ نكون قد تقدمنا في السن وأصبحنا أكثر حكمة.

هناك صورة لهذا النوع من القراءة. صورة التقطت عام ١٩٤٠ خلال قصف لندن بالقنابل في الحرب العالمية الثانية تظهر بقايا مكتبة مهدمة. عبر السقف يرى المرء بقايا أبنية أخرى، وفي وسط الصورة تتراكم أعمدة الخشب وقطع الأثاث. أما الرفوف المثبتة على الجدران فقد بقيت في مكانها، والكتب الموجودة في داخلها تبدو في حالة جيدة. ثلاثة رجال يقفون وسط الركام. الأول يبدو متردداً، يتفحص الكتب، والثاني لابس النظارة يمد يده لالتقاط أحد الكتب، والثالث يقرأ في كتاب مفتوح. إنهم جميعاً لا يديرون ظهرهم للحرب أو يغفلون عن الدمار. إنهم لا يفضلون الكتب على الحياة. إنهم يريدون مقاومة الفوضى الناشئة كما يبدو؛ إنهم يتمسكون بحقهم الطبيعي في طرح الأسئلة؛ إنهم يحاولون ـ وسط الركام، وانطلاقاً من اليقين الغريب الذي تمنحه القراءة أحياناً ـ فهم العالم من جديد.



في الصفحتين الأخيرتين: قراء يبحثون عن كتب في مكتبة هولاند هاوس المهدمة، غرب لندن، التي قُصفت بالقنابل في ٢٢ تشرين الأول/أكتوبر ١٩٤٠



الصفحات الأخيرة

صبور كواحد من الخيمائيين، طالما تخيّلتُ شيئاً آخر حاولت القيام به، أكون مستعداً للتضحية بكل غالٍ ونفيس من أجله، تماماً كما كانوا في الأيام الخوالي يحرقون أثاثهم وأعمدة أسقفهم لتغذية مواقدهم قرباناً للآلهة. ما هو هذا الشيء؟ من الصعب قوله: إنه بكل بساطة كتاب، من مجلدات عديدة، كتاب يستحق هذا الاسم، مركّب بوضوح ومتأملٌ فيه مسبقاً. وليس مجموعة من الإلهامات المرضية على الرغم من مدى روعتها... إليك يا صديقي الغالي أرسل هذا الاعتراف الناصع بهذه النقيصة التي قاومتها آلاف المرات... إلاّ أنّها تسيطر عليّ، ربما سيحالفني التوفيق، ليس في إتمام هذا العمل بأسره (يجب على الإنسان أن يكون، الله يعلم مَن، إن أراد تحقيق ذلك) بل إظهار جزء ناجح منه... مبرهناً بالاعتماد على بعض المقاطع المنتهية على أنّ هذا الكتاب موجود، وعلى أنني كنتُ مدركاً لما لم يكن بمقدوري إتمامه.

إسطفان مالارميه

رسالة إلى پاول فرلان، ١٦ تشرين الثاني/نوفمبر ١٨٦٩

الصفحة الأخيرة

في رواية همنغواي الرائعة **ثلوج على جبل كليمنجارو** يتذكّر بطل الرواية المحتضر جميع الحكايات التي لن يستطيع كتابتها. «كان يعرف على الأقل عشرين قصة جيدة من المنطقة لم يكتب واحدة منها. لماذا؟»[1] إنه يذكر البعض القليل، لكنّ القائمة كانت بالطبع دون نهاية. إنّ سلسلة الكتب التي لم نكتبها، مثل سلسلة الكتب التي لم نقرأها، تمتد إلى أقصى زاوية من زوايا المكتبة التي لا نهاية لها. إننا نقف دوماً في البداية، بداية المجلدات الأولى من حرف الألف.

من بين الكتب التي لم أكتبها ـ والتي لم أقرأها، لكنّي أتشوّق إلى قراءتها ـ كتاب **تاريخ القراءة**. أراه هناك في ذلك الموضع الذي ينتهي فيه ضوء أحد أقسام المكتبة وحيث تبدأ ظلمة القسم الثاني. أنا أعرف تماماً الكيفية التي يبدو عليها. إنني أعرف غلافه وأعرف مَلْمَسَ صفحاته الكريميّة اللون الناعمة. أستطيع أن أحزر بدقة وبتلهف قماشة التجليد الحسيّة الداكنة اللون تحت الغلاف الورقي، والأحرف الذهبية المكبوسة عليه. أنا أعرف صفحة العنوان الرزينة والعبارة البارعة المقتبسة المتصدرة للكتاب والإهداء المثير للعواطف. أنا أعرف أنه مزود بفهرست غزير للموضوعات يدخل السرور إلى نفسي ـ بالمصادفة أصل إلى حرف ت(T): *Tantalus for readers* (تانتالوس للقراء)، أو *Tarzan's Library* (مكتبة طرزان)، أو *Tearing pages* (تمزيق الصفحات)، أو *Toes* (أصابع القدم)، أو *Tolstoy's canon*(القواعد الحياتية لتولستوي)، أو *Tombstones* (بلاطات أضرحة)، أو *Touchstone and censorship* (مِحَكّ الذهب والرقابة)، أو *Transmigration of reader's souls* (هجرة أرواح القارئ) (راجع سرقة الكتب). أنا أعرف أن الكتاب مزوّد، مثل العروق الموجودة في الرخام التي لم أرها من قبل، برسم جداري من القرن السابع عشر تظهر فيه مكتبة الإسكندرية كما تخيّلها فنان معاصر؛ وبصورة فوتوغرافية للشاعرة سلفيا پلات واقفة في الحديقة تحت المطر تقرأ

في كتاب؛ وبرسم تخطيطي لغرفة پاسكال في بور ـ رويال تظهر فيه الكتب الموجودة على منضدته؛ وبصورة فوتوغرافية لكتب مشبّعة بالمياه لإحدى المسافرات على ظهر الباخرة *تيتانيك*، ما أرادت مغادرة الباخرة دون كنوزها هذه؛ وبقائمة مشتريات عيد الميلاد لعام ١٩٣٣ مكتوبة بخط غريتا غاربو تضم كتاب **مس لولنليهارتس** من تأليف ناثانائيل وست؛ وإميلي ديكنسون في الفراش وعلى رأسها قلنسوة مربوطة بإحكام تحت ذقنها وستة أو سبعة كتب مبعثرة قربها لا أستطيع إلا بالكاد معرفة عناوينها.

الكتاب مفتوح وموضوع أمامي على الطاولة. إنه مكتوب بصورة شيّقة للغاية (أحسّ تماماً بإيقاعاته). الأسلوب مفهوم ومع هذا رفيع، غزير المعلومات ومع هذا يدفع إلى التأمّل. المؤلف الذي تظهر صورته على الصفحة المقابلة لصفحة العنوان يبتسم برقة (الوجه الحليق بنعومة قد يعود لرجل أو امرأة؛ حتى الأحرف الأولى من الاسم لا تبوح بهذا السر)، أشعر أنني بأيدٍ أمينة. وعندما أتنقّل بين فصل وآخر، أبدأ بالتعرّف على أفراد عائلة القرّاء الموغلة في القِدَم، بعضهم مشهور وبعضهم مغمور، العائلة التي قُدّر لي أيضاً الانتماء إلى النوع الثاني منها. في كتبهم سأطلع على عاداتهم وعلى التبدلات التي طرأت على هذه العادات وعلى الكنايات التي حدثت داخلهم عندما حملوا معهم سر تحويل الإشارات الميتة إلى ذكريات حيّة، كما فعل السحرة في الماضي. سأقرأ عن انتصاراتهم وهزائمهم واكتشافاتهم الخفية تقريباً. وفي النهاية سأفهم بصورة أفضل مَن أنا، القارئ.

إنّ وجود الكتاب (أو عدم وجوده بعد) لا يشكّل ما يبرر تجاهله، تماماً كما لا نتجاهل الكتب عن أشياء خيالية. هناك كتب عن وحيد القرن، وأتلانتس، والمساواة بين الرجل والمرأة، وعن السيدة الغامضة في سونيتات شكسبير وعن الشاب الذي لا يقل غموضاً. إلا أن الحكاية التي يسطرها هذا الكتاب كانت منذ البداية صعبة على الفهم بشكل خاص، لأنها تتكون، إن صحّ التعبير، من استطراداتها. إنها تفسح المجال للتفاصيل كي تقودها من موضوع إلى آخر، حيث تقوم حكاية باستدعاء حكايةً أخرى، وهكذا يواصل الكاتب عمله كما لو أنه يطأ بقدميه قوانين السببية والاستمرارية التاريخية، كما لو أنه أراد خلال الكتابة عن القراءة حصر جميع الإمكانات المتوفرة لدى كل القراء المحتملين.

مع هذا فإن هذه المصادفة الظاهرية تحتوي على طريقة تم اعتمادها. فالكتاب الموجود أمامي ليس تاريخ القراءة، إنما تاريخ القراء العاديين أيضاً، أي أولئك الذين أظهروا على مرّ العصور شغفهم بهذه الكتب أو بتلك، الذين اهتدوا بأحكام الأكبر منهم سنّاً، أولئك الذين انتشلوا الكتب من طي النسيان، أو أولئك الذين جمّعوا على رفوف

كتبهم درر الأدب المعاصر. هذا هو تاريخ انتصاراتهم الصغيرة وآلامهم المحجوبة عن الأنظار، إنها مذكورة بدقة في هذا الكتاب، أخبار من حياة أُناس عاديين كما يرد ذكرها عادة في تسلسل مذكرات العوائل أو تواريخ القرى، تقارير عن الحياة في أماكن قصيّة وأزمنة بعيدة. إلا أن الحديث يدور دوماً وأبداً عن أُناس على انفراد وليس عن أمم وأجيال تعتبر عاداتها في القراءة من اختصاص الإحصائيات. سأل ريلكه مرة: «هل من الممكن أن تاريخ العالم بأسره قد أُسيء فهمه؟ هل من الممكن أن الماضي كان خطأً لأن الناس يتحدثون دوماً عن جماهيره بدل الحديث عن الشخص الذين كانوا يقفون محيطين به لأنّه كان غريباً وكان يحتضر؟ نعم، هذا ممكن.»[٢] سوء الفهم هذا كشف عنه مؤلّف **تاريخ القراءة** بكل تأكيد.

في الفصل الرابع عشر يصادفنا ريشارد دو بوري، أسقف دورهام، مستشار وأمين صندوق الملك إدوارد الثاني، المولود في ٢٤ كانون الثاني/يناير ١٢٨٧ في قرية صغيرة قرب بوري سانت إدموندز في سفولك، الذي انتهى في عيد ميلاده الثامن والخمسين من تأليف كتاب دوّن حوله الملاحظة التالية: «نظراً لأنّه يتعلق قبل كل الأمور الأخرى، بحب الكتب، قررنا بحسب طريقة الرومان القدماء الذكية إطلاق عنوان يوناني عليه هو فيلوبيلون[٣] *Philobiblon*». بعد أربعة أشهر توفي الأسقف. كان دو بوري جامعاً متحمساً للكتب، إذ يُقال إنّه كان يملك كتباً أكثر مما كان يملكه الأساقفة الإنكليز مجتمعين، وكيف أنّ أعداداً كبيرة منها كانت تتراكم حول سريره إلى درجة أنّ المرء كان لا يستطيع التحرك في المكان دون أن يطأها. لم يكن بوري، والحمد لله، عالماً بل كان يقرأ ما يخطر على باله. كان ينظر مثلاً إلى كتاب **هرمس إله السحر** (*Hermes Trismegistus*) (مجلد أفلاطوني جديد عن الخيمياء من مصر القرن الثالث) على أنه كتاب علمي ممتاز يعود إلى عصر ما قبل الطوفان، وكان يعزو إلى أرسطو الكثير من النصوص الخاطئة، ويقتبس أبياتاً شعرية رديئة كما لو كانت للشاعر أوفيديوس. لكن هذا لم يكن مهماً. «في الكتب»، كتب دو بوري، «أقابل الموتى، وكأنّهم أحياء يرزقون، في الكتب أرى الأشياء المقبلة، في الكتب تدور المناوشات، ومن الكتب تنطلق قوانين السلام. جميع الأمور تفسد وتتلاشى مع الوقت؛ وزُحل لن يتوقف عن التهام أطفاله، وكل الأمجاد كانت ستؤول إلى النسيان لو لم يعط الله الناس الفانين نعمة الكتاب.» (كاتبنا لا يذكر ذلك، غير أنّ فرجينيا وولف اتخذت في مقال مدرسي موقفاً مشابهاً تماماً لموقف الأسقف بوري: «أحياناً أحلم بيوم القيامة حيث يستلم الفاتحون الكبار والقضاة ورجال الدولة مكافآتهم ـ تيجانهم، وأكاليل الغار، وأسماؤهم محفورة وغير قابلة للمحو إلى الأبد في الرخام ـ، حينئذ يتجه سبحانه تعالى إلى القديس بطرس، عندما يرانا قادمين متأبطين الكتب، ويقول مع بعض الحسد 'أنظر، هؤلاء لا يحتاجون إلى أجر. ليس عندنا

ما نعطيهم. كانوا يحبون القراءة'»)[٤]

يُكرّس الفصل الثامن إلى قارئة تكاد أن تكون منسية، كان القديس أوغسطينُس قد امتدحها في إحدى رسائله وأثنى عليها ككاتبة رسائل ممتازة وأهدى لها أحد كتبه. كانت تُدعى ملانيا الصغيرة (لتمييزها عن جدتها ملانيا الرشيدة). وُلدت في نحو ٣٨٥ وعاشت في روما ومصر وشمال إفريقيا وتوفيت عام ٤٣٩ في بيت لحم. كانت عاشقة متحمسة للكتب، حيث كانت تستنسخ جميع الكتب التي كانت تقع في حوزتها، جامعة على هذا المنوال مكتبة عامرة. وصفها العالم غرونتيوس في القرن الخامس الميلادي بأنها «موهوبة من الطبيعة»، ووَلِعة بالقراءة إلى حد أنها كانت تقرأ «سِيَر آباء الكنيسة كما لو كانت تلتهم الحلوى». «كانت تقرأ الكتب التي تقتنيها أو التي تتوصل إليها، بمثابرة ما كانت تبقى فيها أي كلمة أو فكرة مخفية عليها. وكان حبها للعلم مفرطاً إلى درجة أنها عندما كانت تقرأ باليونانية كان الناس يظنون أنها لا تعرف اللاتينية وعندما كانت تقرأ باللاتينية كانوا يظنون أنها لا تعرف اليونانية.»[٥] منوّرة، لكن كنجمة آفلة، تمر ملانيا عبر كتاب **تاريخ القراءة** كواحدة من الكثيرين الذين بحثوا عن العزاء في الكتب.

من قرن أقرب علينا (مؤلف كتاب **تاريخ القراءة** لا يعير ضرورات التسلسل الزمني أية أهمية وينقلنا إلى الفصل السادس) يطلّ على المسرح كاتب موسوعي آخر ـ العبقري أوسكار وايلد الذي نتابع قراءاته ابتداء بالقصص الكلتية الخرافية التي أهدتها له أمه وانتهاءً بالمجلدات التي كان يتبحر بها في كلية ماغدلين في أوكسفورد. هنا في أوكسفورد طُلب منه خلال أحد الامتحانات ترجمة تاريخ آلام المسيح في العهد الجديد من اليونانية. ونظراً للسهولة والسرعة التي أظهرها في الترجمة، أراد الأساتذة مقاطعته. لكن وايلد استمر في الترجمة، حيث قوطع مجدداً. «آه، دعوني أستمر»، قال وايلد. «إنني أُريد أن أعرف كيف تنتهي الحكاية.»

كان وايلد يعرف تماماً ما يحبه، وكان يعرف أيضاً ما لا يحبه. من أجل إسداء خدمة لقراء مجلة «پول مول غازيت» التي كان يصدرها، قدّم لهم في ٨ شباط/فبراير ١٨٨٦ النصيحة التالية تحت عنوان «القراءة أو عدم القراءة»:

الكتب التي لا تُقرأ على الإطلاق هي **الفصول** لتومسن، **إيطاليا** لروجرس، **الأدلّة** لبيلي، كتب جميع آباء الكنيسة باستثناء أُوغسطينُس، جميع مؤلفات جون ستوارت مل باستثناء مقاله عن الحرية، ودون استثناء جميع أعمال فولتير، **التناظر الجزئي** لبتلر، **أرسطو** لغرانت، **إنكلترا** لهيوم، **تاريخ الفلسفة** للويس، كتب النقاش وجميع الكتب التي

تريد البرهنة على شيء ما... أن تقول للناس ماذا يجب عليهم قراءته؛ شيء عديم الفائدة عادة أو مضرّ، إذ إن التقدير الحقيقي للأدب هو في الواقع مسألة مزاج وليس مسألة تقديم النصائح. بالنسبة إلى بارناسوس لا يوجد طريق يهتدى به، مع العلم أنّ ليس كل شيء يستطيع المرء تعلمه جديراً بالتعلم. أما أن تقول للناس ماذا يجب عليهم عدم قراءته فشيء مختلف، ولذا فإنني مصرّ على التوصية بأن تقوم الجامعات بإدخال هذا الموضوع في برنامجها التعليمي.

في وقت مبكر جرت في الكتاب مناقشة الأذواق الشخصية والعامة المتعلقة بالكتب، أي في الفصل الرابع، روعي خلالها دور القارئ أي كجامع للمواد المخصصة إما لنفسه (كتاب **ملاحظات جان ـ جاك روسو** هو المثال المذكور) أو لغيره (**خزانة كنز الأشعار** لبالغريف)، حيث يُظهر كاتبنا بصورة مسلية وشيّقة الكيفية التي تؤثر فيها التصورات المتبدلة للجماهير على معايير الأنطولوجي في اختيار النصوص. لدعم هذا «التاريخ الصغير للأنطولوجيات» يقتبس كاتبنا البروفسور جوناثان روز، الذي يذكر «أغلب الأفكار الخاطئة الخمس المتعلقة بتصرف القارئ»:

١- الأدب بأسره سياسي نظراً لأنّه يؤثر دوماً على الوعي السياسي للقارئ.

٢- إن مفعول نص معيّن له علاقة مباشره تناسبية مع انتشاره.

٣- «الثقافة الشعبية» لديها أنصار أكثر من «الثقافة الرفيعة»، لذا فإنها تعبر عن موقف الجماهير بصورة أدق.

٤- «الثقافة الرفيعة» تميل إلى تقوية تقبّل الأوضاع الاجتماعية والسياسية القائمة (افتراض يتشاطره إلى حد بعيد اليساريون واليمينيون).

٥- النخبة الاجتماعية فقط تقرر أية هي «الكتب العظيمة». القراء العاديون يتجاهلون هذه الأحكام، أو أنّهم يقبلونها فقط لأنهم يذعنون لرأي النخبة.[٦]

لا يترك كاتبنا أي مجال للشك في أننا معشر القراء قد تبنينا بعض هذه الأفكار الخاطئة إن لم نقل جميعها. في الفصل نفسه يجري ذكر «الأنطولوجيات الجاهزة الصنع»، أي مجموعات النصوص التي عثرنا عليها مصادفة، مثل الآلاف العشرة من نصوص الأرشيف اليهودي الغريب الأمر في القاهرة القديمة، وهو الأرشيف الذي عُثر عليه عام ١٨٩٠ في إحدى غرف سقط المتاع في كنيس يعود إلى العصور الوسطى. انطلاقاً من احترام اليهود لاسم الجلالة، كانوا يخشون إلقاء أية ورقة أو قصاصة قد

تحمل اسم الله، لذا تم في هذه المجموعة «غنيزا» حفظ كل الوثائق لقراء المستقبل: من عقود الزواج وحتى قصاصات الشراء، ومن أشعار الغزل حتى كتالوجات باعة الكتب (يحتوي أحدها على أقدم إشارة إلى كتاب **ألف ليلة وليلة**).[٧]

لا يوجد فصل واحد، بل هناك ثلاثة فصول (الفصول ٣١ حتى ٣٣) كرسها المؤلف لما يسميه «اكتشاف القارئ». كل نص من هذه النصوص يفترض وجود قارئ ما. فعندما يبدأ سرفانتس مقدمته لكتاب **دون كيخوتة** بعبارة «القارئ الخامل!»[٨] يجعلني بهذا، أنا قارئه، جزءاً من اكتشافه، أي شخص له وقت كثير يخصصه لقراءة الكتاب. يتوجه سرفانتس بكتابه إليّ، ويفسر لي ظروف نشأته، ويعترف لي بنقاط الضعف الموجودة في الكتاب. ونزولاً عند نصيحة أحد أصدقائه يؤلف بضع جمل مديح بحق روايته (حالياً يقوم الكتّاب برجاء شخصيات لامعة لكتابة بعض الكلمات الحماسية تُطبع بعدئذ على غلاف الكتاب). إن سرفانتس يسحب البساط من تحت أقدام هيبته نتيجة منحي ثقته. لذا فأنا القارئ أصبح محتاطاً للأمور وإن كنتُ في الوقت نفسه بدون سلاح. إذ كيف أستطيع أن أرفض ما جرى توضيحه لي بهذه المودة؟ هكذا أوافق على اللعبة، أنا جاهز لتقبّل الحكاية، لن أغلق الكتاب.

بهذه الصورة يستمر خداع القارئ كما يبدو. في نهاية الكتاب الأول من **دون كيخوتة** يصبح معلوماً لدي بأن هذا هو كل شيء وجده الكاتب عن دون كيخوتة، أما بقية الكتاب فليست سوى ترجمة عن العربية قام بها المؤرخ سيدي حميت بننغيلي. لماذا هذا التفنن؟ لأنني أنا القارئ لا يمكن أن أُخدع بهذه البساطة. ونظراً لأنني اكتشفت غالبية معطيات الحكاية على أنها مجرد خزعبلات، أسمح لأن أُجر داخل هذه اللعبة ذات الآفاق المتبدلة. أنا أقرأ رواية، أنا أقرأ حكاية واقعية، أنا أقرأ ترجمة الحكاية الحقيقية، أنا أقرأ عرضاً مصححاً للحقائق.

تاريخ القراءة كتاب مُستَمَدٌ من مصادر مختلفة. بعد اكتشاف القارئ يلي فصل حول اكتشاف شخصية وهمية أخرى ـ الكاتب. «أبدأ الحظ التعيس ببداية الكتاب بكلمة 'أنا'»، كتب بروست، «على الفور أخذ الناس يظنون أنني لم أكن أحاول اكتشاف قوانين عامة بل إنني كنتُ بذلك أحلل نفسي بأسوأ وأكثر المعاني الشخصية.»[٩] يقود هذا كاتبنا إلى تفسير استعمال ضمير المفرد، وإلى التأكيد على أنّ الأنا الوهمية تجر القارئ إلى حوار وهمي لا علاقة له به نظراً لأنّ الأحداث لا تقع على الورق. «إلاّ أنه عندما يضع القارئ هذا الكاتب الوهمي موضع التساؤل يحدث حواراً»، يقولها، معتمداً في أقواله على الرواية الجديدة، بصورة خاصة على رواية **باريس ـ روما** بقلم ميشيل بوتور،[١٠] المكتوبة كاملة بصيغة الضمير المخاطب. «هنا يجري طرح الأوراق على

الطاولة»، يقول كاتبنا، علماً بأنّ المؤلف لا ينتظر أن «نصدق 'الأنا' التابعة له، ولا يحاول جعلنا نقوم بدور 'القارئ العزيز'.»

في الفصل الأربعين من الكتاب يتوصل كاتبنا إلى أمر شيّق للغاية مفاده أنّ نوع مخاطبة القارئ يؤدي إلى خلق أحد الفنون الأدبية الثلاثة ـ أو على الأقل إلى تصنيفها. في عام ١٩٤٨ أشار الناقد الألماني فولفغانغ كايزر في كتابه **العمل الفني اللغوي** إلى أنّ فنون الأدب تنحدر من الضمائر الثلاثة المعروفة والمتضمنة في كل لغة من اللغات المعروفة: «أنا»، «أنت»، و «هو، أو هي أو ضمير الغائب it للجماد أو الحيوان». في الشعر، يعبّر ضمير «أنا» عن نفسه عاطفياً؛ وفي المسرح يتحول ضمير «أنا» إلى شخص ثانٍ هو «أنت»، الذي يدخل مع ضمير آخر من «أنت» في حوار عاطفي. أما في الملاحم فيشار إلى البطل بضمير الغائب، «هو، هي، أو it». إلاّ أنّ كل فن من فنون الأدب يتطلب من القارئ مواقف مختلفة: الموقف الشعري (تابع للأشعار والقصائد الغنائية)، الموقف المسرحي (الذي يدعوه كايزر «الفاصلة العليا») والموقف الملحمي (الاستعداد لتقبل الحقائق).[١١] وبسرعة وبحماسة يتبنى كاتبنا هذه النماذج ويحاول توضيحها بواسطة ثلاثة قراء: تلميذة مدرسة فرنسية من القرن التاسع عشر، إلوا برتراند، التي نجت مذكراتها من الحرب الفرنسية ـ البروسيّة عام ١٨٧٠ التي تصور فيها حالتها العصبية، ثم دوغلاس هايد الذي كان ملقناً للنصوص في مسرحية *أسقف وكفيلد* في مسرح كورت ثياتر في لندن بالاشتراك مع إلن ترّي التي مثلت دور أوليفيا؛ وأخيراً راعية الشؤون المنزلية لدى پروست، المدعوة سلستيه، التي قرأت (جزئياً) رواية رب نعمتها بدقة متناهية.

في الفصل الثامن والستين (**تاريخ القراءة** مجلدٌ ضخمٌ لطيف) يلاحق الكاتب كيف (ولماذا) أنّ بعض الناس يتمسكون بانطباعات قراءة تكون قد انقشعت من أذهان البعض من زمن طويل. كمثال على ذلك يذكر الخبر التالي الذي ورد في إحدى الصحف اللندنية في عام ١٨٥٥ عندما كانت الصحافة تهتم، في المقام الأول، بالحرب الدائرة في شبه جزيرة القرم:

ضد جون شاليس البالغ من العمر ستين عاماً الذي أُلقي القبض عليه مرتدياً زي راعي غنم من العصر الذهبي، وضد جورج كامپل (٣٥ عاماً) الذي ينتحل صفة محام ويرتدي زياً نسائياً كاملاً ملائماً لروح العصر، افتُتحت برئاسة السر آر. دبليو. كاردن، جلسة قضائية، حيث وُجهت إليهما تهمة التخفي في ملابس نسائية وزيارة مرقص درودیس هول في ترناغين لين غير المرخّص وحث الآخرين على القيام بأعمال غير طبيعية.[١٢]

من الجدير بالذكر أنّ «راعية الغنم من العصر الذهبي»، إحدى الشخصيات المثالية في أشعار الرعاة لدى الإغريق والرومان، كانت حكايتها في عام ١٨٥٥ قد أكل الدهر عليها وشرب. مع هذا، وبعد أن كان ثيوكريتس قد خلّدها في الفن الأدبي المعروف بـ «الايديلا» أو غراميات الأرياف في القرن الثالث قبل الميلاد، استمرت حتى القرن السابع عشر تثير مخيلة مختلف الأدباء من أمثال ميلتون، غارسيلاسو دو لافيغا، غيامباستا مارينو، سرفانتس، روبرت سوني، وجون فلتشر. علماً بأنّ شخص راعي الغنم وجد أصداء مختلفة النوعية لدى كتّاب الروايات مثل جورج إليوت (**آدام بيده**، ١٨٥٩)، إليزابيث غاسكل (**كرانفورد**، ١٨٥٣)، إميل زولا (**الأرض**، ١٨٨٧) ورامون دل فالا إنكلان (**تيرانو بانديراس**، ١٩٢٦). لم يقدّم هؤلاء الكتّاب لقرائهم إلا القليل من الانطباعات المشرقة عن حياة الريف. وحتى هذا التقليل من القيمة كان له قدوات قديمة، مثل رئيس قساوسة هيتا الإسباني خوان رويس من القرن الرابع عشر. في كتابه (**كتاب الحب الصحيح**) قلب الأحكام رأساً على عقب، حيث كان الشاعر أو الفارس الوحيد يصادف راعية غنم جميلة يغويها بكلمات معسولة. أما راوي حكاية الحب الصحيح يصادف في جبال غوادراما أربع راعيات غنم متوحشات غريبات الأطوار. الراعيتان الأوليان تغتصبانه، والثالثة يتخلص من قبضتها بوعدها بالزواج، في حين أنّ الرابعة تعرض عليه بيتاً لقاء ملابس وحلي وزواج أو نقود. بعد مرور مئتي عام ما كان يوجد إلاّ قلة من الرجال، من أمثال السيد شاليس المسنّ، الذين كانوا ما زالوا يؤمنون بنداء الحب الرمزي لراعي الغنم العاشق وراعيته، أو الجنتلمان العاشق والفتاة الريفية البريئة. يرى مؤلف **تاريخ القراءة** في هذه الحكاية أحد سبُل (مع بعض التطرف) التمسك بأحداث القراءة في الماضي.

في العديد من فصول الكتاب يتم وضع مهمة رواية الأحداث مقابل تصوير الحقائق، إنّ الفصول عن أدب الوقائع جافة بعض الشيء، والتي تشمل نظريات أفلاطون والملاحظات النقدية لهيغل وبرغسون. وعلى الرغم من أنّ الفصول تتطرق إلى ذكر السر جون ماندفيل، كاتب الرحلات الإنكليزي من القرن الرابع عشر، فإنها موجزة قليلاً، وبالتالي فإنها غير ملائمة لتقديم تلخيصات وافية شافية. أما الفصول التي تتحدث عن الروايات الأدبية فشيّقة أكثر لأنها تتضمن رأيين متناقضين وملحين في الوقت نفسه. يشير الرأي الأول إلى ضرورة إقدام القارئ على محاكاة أبطال الروايات الأدبية وأن يفكر ويتصرف مثلها. في حين أن الرأي الثاني يطلب منه النظر إلى هؤلاء الأبطال كمجرد اختراع لا علاقة له أبداً بـ «العالم الحقيقي».

يعبّر هنري تلني في رواية **دير نورثنج** لجين أُوستن عن الصيغة الأولى عندما

يتحدث مع كاثرين التي كانت قد قطعت لتوها صلتها مع إزابيلاّ. فهو يتوقع منها أن تتبع في مشاعرها قواعد الروايات:

«إنّ ما يجول في خاطرك من أحاسيس تجاه إزابيلاّ، كما أفترض، هو كأنك قد فقدت نصف نفسك: أنت تشعرين في قلبك بفراغ لا يقدر على سدّه أي شيء آخر. فالفرحة تصبح عبئاً ثقيلاً عليك، وما يتعلّق بالمتعة التي تلذذتما بها في باث، فإن مجرد التفكير به دون إزابيلاّ يشكّل رعباً. إنك لن تذهبي إلى حفل راقص لقاء أي شيء في العالم. أنت تشعرين بأنك لم تعودي تملكين صديقة تستطيعين التحدث إليها دون تحفظ، صديقة تثقين بآرائها، وتستطيعين الاعتماد على مشورتها في الظروف الصعبة في الحياة. هل تشعرين حقاً بكل ذلك؟»

«كلا»، تقول كاثرين بعد ثوانٍ من التفكير، «هل يجب عليّ ذلك؟»(١٣)

أما الطريقة التي يؤثر فيها إيقاع قراءة النص على الآخرين، فتجري معالجته في الفصل الحادي والخمسين بالاعتماد على روبرت لويس ستيفنسون الذي يقرأ على جاره في جزيرة ساموا الحكايات. كان ستيفنسون يرجعُ الإيقاع الدرامي والموسيقي في نثره إلى صباه، إلى الحكايات التي كانت تقرأها عليه مربيته آلسون كننغهام المدعوة كمي، عند رقوده للنوم: قصص أشباح، أناشيد كنسية، رسائل كالفينية، وغراميات أسكتلندية، أخذت جميعها طريقها إلى مؤلفاته. «لقد زرعتِ حبّ المسرح في قلبي يا كمي»، اعترف لها عندما كبر. «أنا يا سيد لو؟ أنا لم أضع في حياتي كلها قدمي داخل مسرح». «هذا صحيح»، يجيب. «إلاّ أنّ الطريقة التي كنتِ تقرأين عليّ فيها أبيات الشعر كانت أشبه بمسرحية عظيمة.»(١٤) أخّر ستيفنسون تعلّم القراءة إلى أن بلغ السابعة من العمر، ليس بسبب الكسل، وإنما لأنه أراد التمتع أطول مدة ممكنة بلذة الإنصات إلى الآخرين يقرأون عليه. كاتبنا يسمّي ذلك «ملازمة شهرزاد».(١٥)

ثم إنّ الكاتب لا يهتم فقط بالأدب الرفيع؛ البحوث العلمية، القواميس، السجلات، الحواشي، الإهداءات، الخرائط، الصحف ـ كل هذه الأمور تستحق (وتحصل منه) فصولاً خاصة بها. فهناك مثلاً الروائي غابريل غارسيا ماركيز الذي يقرأ كل صباح بضع صفحات في معجم معيّن (المعجم الوحيد الذي يتحاشاه هو *Diccionario de la Real Academia Espanola*). يقارن كاتبنا هذه العادة بعادة هنري بيل ستاندال الذي كان يقرأ كتاب **قوانين نابليون** *(Code Napoleón)* من أجل تعلّم الكتابة بأسلوب مختصر ومفيد ودقيق.

حول التعامل مع الكتب المستعارة يتحدث كاتبنا في الفصل الخامس عشر؛ إذ تروي جين كارلايل (زوجة جون كارلايل وإحدى كاتبات الرسائل اللامعات) ماذا يحدث للإنسان من أمور عندما يقرأ الكتب التي لا يملكها. «يشبه هذا علاقة غير شرعية» والأذى الذي قد تلحقه الكتب بسمعة الشخص الذي يستعيرها من المكتبات. في عصر أحد أيام كانون الثاني/يناير ١٨٤٣ استعارت من المكتبة اللندنية المحترمة بعض الروايات المشبوهة للكاتب الفرنسي پاول كوك، ولدهشة أمين المكتبة، كتبت بصفاقة بدل اسمها في سجل الاستعارة اسم جَدْ تشارلز داروِن - إراسموس داروِن - المحافظ الواهن القوى.(١٦)

ثم يتطرق الكتاب إلى احتفالات قراءات الحاضر والماضي (في الفصلين الثالث والأربعين والرابع والأربعين). هنا نجد القراءة الماراثونية لرواية **عوليس في بلومسدي**، القراءات الإذاعية المشحونة بالحنين إلى الماضي خلال ساعات النوم، وقراءات الكتّاب في القاعات المكتظة بالمستمعين، والقراءات على المرضى في فراشهم، حكايات الأشباح أمام المواقد الشتوية. ويجد القارئ العلم الغريب للعلاج المكتبي (الفصل الحادي والعشرين)، الذي يعرّفه قاموس وبستر «تطبيق مواد قراءة مختارة كوسائل علاج مساعدة في الطب والعلاج النفساني» الذي يأمل منه بعض الأطباء تحقيق مفعول شفائي لجسد ونفس مرضاهم عندما يصفون لهم قراءة كتاب **جزيرة الكنز** أو كتاب **بوفار وبيكوشيه** لفلوبير.(١٧)

ويتطرق الكاتب إلى ذكر حقيبة الكتب، من الأمتعة التي لم يكن من الممكن الاستغناء عنها عند السفر في العصر الفكتوري. إذ لم يقم أي مسافر بمغادرة منزله دون حقيبة مملوءة بالكتب المناسبة، سواء سافر إلى الساحل اللازوردي أو إلى القطب الجنوبي (يحكي لنا الكاتب قصة آدمودسن التعيس الذي غرقت حقيبته في الثلج وهو في طريقه إلى القطب الجنوبي، مما اضطره إلى الاقتصار أشهر طويلة على قراءة كتاب واحد فقط: **فن الرسم لصاحب الجلالة المقدس في عزلته وآلامه** للدكتور جون غاودن).

ويعالج أحد الفصول الأخيرة (لكن ليس الفصل الأخير) قصة الكتّاب الذين يناشدون الكفاءات الخلاّقة لقرائهم. هنا نجد الكتب مطروحة أمامنا مثل أحجار الليغو: في البداية بالطبع **ترسترام شاندي** بقلم لورنس شترن، الرواية المفيدة بغض النظر عن الطريقة التي تُقرأ فيها، أو رواية **الجنة والجحيم** بقلم خوليو كورتازار التي يمكن استبدال فصولها ومع ذلك قراءتها بتسلسل جديد منتظم. تقودنا روايات شترن وكورتازار بالضرورة إلى روايات العصر الجديد، أو إلى النصوص الوهمية. يؤكد الكاتب على أنّ المصطلح الأخير ورد ذكره في السبعينات على لسان تد نلسون، خبير

الحاسوب، من أجل وصف الأحداث بصورة متتالية، وهو ما أصبح ممكناً بفضل الحاسوب. «لا توجد مراتب هرمية، لا أعلى ولا أسفل هذه الشبكة»، جملة يقتبسها كاتبنا من الروائي روبرت كوفر من مقال له في «نيويورك تايمز» حول موضوع النص الوهمي «نظراً لأنّ المقاطع والفصول وغيرها من الوسائل التقليدية لتقسيم النص تُستعاض بنصوص أو رسومات متعادلة القيمة والقابلة أيضاً للاستعاضة.»(١٨) بالإمكان الدخول إلى النص الوهمي من أي نقطة وتغيير مجرى الحكاية والقيام بإضافات وتصحيحات وتوسيعات أو اختصارات. بهذا تصبح النصوص بلا نهاية في نظرنا لأنّ القارئ (أو الكاتب) يستطيع مواصلتها كيفما يشاء أو تغييرها كما يريد. «إذا كانت كل الأشياء موجودة في النص، فكيف يستطيع المرء، سواء كان كاتباً أو قارئاً، أن يعرف متى يصل إلى النهاية؟»، سأل كوفر. «وعندما يملك الكاتب حرية تحريك الحكاية في كل موضع يشاء، في العديد من الاتجاهات، كما يرغب أو ترغب، أفلا يتولد من ذلك *التزام* بعمل هذا؟». داخل الحاصرتين يعبّر كاتبنا عن الشك بالحرية التي من شأنها أن تكون مرتبطة بهذا الالتزام.

إنّ **تاريخ القراءة** لا نهاية له في الواقع ـ لحسن حظنا جميعاً. فبعد الفصل الختامي، وقبل المراجع الدسمة المذكورة، ترك الكاتب بعض الصفحات الفارغة كي يدون القراء فيها ملاحظاتهم، ولتسجيل أفكارهم عن موضوع القراءة، وتقييم بعض الأمور المنسية، وإضافة الاقتباسات الملائمة، وذكر الأحداث والشخوص. هنا يكمن عزاء صغير. أتصور أنني أضع الكتاب على الطاولة جنب سريري كي أستطيع أن أقول لنفسي اليوم أو غداً أو بعد غد: «إنه لم ينته».

الهوامش

حول الهوامش

لم أزوّد الكتاب بقائمة مفصلة للمراجع نظراً لأن جميع الكتب التي استقيت منها معلوماتي مذكورة في قسم الهوامش. على أي حال إن مثل هذا الفهرست الذي قد يتبجح بحمل عنوان «ببلوغرافيا» يكون، بسبب ضخامة الموضوعات ومحدودية الكاتب، غير كامل بصورة لا رجاء فيها.

الصفحة الأخيرة

(١) Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques* (Paris, 1955). يسمّي ليفي ـ شتراوس المجتمعات التي لا تعرف الكتابة «المجتمعات الباردة» لأن الكوزمولوجيا (علم الكونيّات) عندها تحاول إبطال تسلسل الأحداث التي تشكّل فكرتنا العامة عن التاريخ.

(٢) Philippe Descola, *Les Lances du crépuscule* (Paris, 1994).

(٣) Miguel de Cervantes Saavedra, *El Ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha*, 2 vols., ed. Celina S. de Cortazar & Isaias Lerner (Buenos Aires, 1969), 1:9.

(٤) Gershom Scholem, *Kabbalah* (Jersusalem, 1974).

(٥) Miguel de Unamuno, untitled sonnet in *Poesia completa* (Madrid, 1979).

(٦) Virgina Woolf, "Charlotte Bronte", in *The Essays of Virginia Woolf*, Vol. 2: 1912-1918, ed. Andrew McNeillie (London, 1987).

(٧) Jean-Paul Sartre, *Les Mots* (Paris, 1964).

(٨) James Hillman, "A Note on Story", in *Children's Literature:* The Great Excluded, Vol. 3, ed. Francelia Butler & Bennett Brockman (Philadelphia, 1974).

(٩) Robert Louis Stevenson, "My Kingdom", *A Child's Garden of Verses* (London, 1885).

(١٠) Michel de Montaigne, "On the Education of Children", in *Les Essais*, ed. J. Plattard (Paris, 1947).

(١١) Walter Benjamin, "A Berlin Chronicle", in *Reflections*, ed. Peter Demetz; trans. Edmund Jephcott (New York, 1978).

(١٢) كتاب للأطفال بقلم ماري ميبس دودج.

(١٣) رواية عن الحرب الأهلية الأميركية من جزأين بقلم: لويزه ماري آلكوت، ١٨٦٨/١٨٦٩.

(١٤) Samuel Butler, *The Notebooks of Samuel Butler* (London, 1912).

(١٥) Jorge Luis Borges, "Pierre Menard, autor del Quijote", in *Ficciones* (Buenos Aires, 1944).

(١٦) Spinoza, *Tractatus Theologico-Politicus*, trans. R.H.M. Elwes (London, 1889).

(١٧) رواية بوليسية بقلم: سسيل داي ـ لويس (١٩٠٤-١٩٧٤)، شاعر ومؤلف من أصل إيرلندي من جماعة W.H.Auden، الذي كتب أكثر من عشرين رواية بوليسية تحت الاسم المستعار: N. Blake

(١٨) Lewis Carroll: *Alice's Adventures in Wonderland & Through the Looking Glass*، مع مقدمة بقلم: مارتين غاردنر (نيويورك ١٩٦٠).

(١٩) مقتبس في: John Willis Clark, *Libraries in the Medieval and Renaissance Periods* (Cambridge, 1894).

(٢٠) Traditio Generalis Capituli *of the English Benedictines* (Philadelphia, 1866).

(٢١) Jamaica Kincaid, *A Small Place* (New York, 1988).

(٢٢) بتي سميث: شجرة تنمو في بروكلين.

(٢٣) شعر إنكليزي قديم يعود إلى القرن العاشر تقريباً.

(٢٤) في حينه لم نكن نعرف، لا بورخيس ولا أنا، أنّ الرسالة ـ الرزمة التي كتبها كيبلينغ كانت قصة خيالية. في كتاب(*The History of Writing* , Chicago, 1952) ، يقص علينا Ignace J. Gelb الحكاية التالية من تركستان الشرقية: في يوم من الأيام أرسلت امرأة شابة إلى عشيقها رسالة تتكون من حزمة من الشاي، وحشيش جاف، وثمرة حمراء، ومشمشة جافة، وقطعة من الفحم، ووردة، وقطعة من السكر، وحصاة، وريشة صقر وجوزة. كانت الرسالة تشير إلى ما يلي: « لم أعد أستطيع شرب الشاي، لقد أصبحتُ دونك شاحبة اللون كالحشيش الجاف، إن وجهي يحمّر عندما أفكر بك، وقلبي يحترق كالفحم، إنك جميل كالوردة، وحلو كالسكّر، لكن هل قدّ قلبك من الحجر؟ سأطير إليك لو كان عندي جناحان، أنا ملكك مثل جوزة في يدك.»

(٢٥) حلل بورخيس لغة ويلكينس في مقال، "El idioma analtico de John Wilkins", in *Otras Inquisiciones* (Buenos Aires, 1952).

(٢٦) Evelyn Waugh, "*The Man Who Liked Dickens*"، فصل في: *A Handful of Dust* (London, 1934).

(٢٧) Ezequiel Martínez Estrada, *Leer y escribir* (Mexico, D.F., 1969).

(٢٨) دانتي: الكوميديا الإلهية.

(٢٩) Jorge Semprún, *L'Écriture ou la vie* (Paris, 1994).

(٣٠) Jorge Luis Borges, *review of Men of Mathematics*, by E.T.Bell, in El Hogar, Buenos Aires, July 8, 1938.

(٣١) P.K.E. Schmöger, *Das Leben der Gottseligen Anna Katharina Emmerich* (Freiburg, 1867).

(٣٢) Plato, Phaedrus, in *The Collected Dialogues*, ed. Edith Hamilton & Huntington Cairs (Princeton, 1961).

(٣٣) Hans Magnus Enzensberger, "In Praise of Illiteracy", in *Die Zeit*, Hamburg, Nov. 29, 1985.

(٣٤) Allan Bloom, *The Closing of the American Mind* (New York, 1987).

(٣٥) Charles Lamb, "Detached Thoughts on Books and Reading", in *Essays of Elia* (London, 1833).

(٣٦) Orhan Pamuk, *The White Castle*, trans. Victoria Holbrook (Manchester, 1990).

قراءة الظلال

(١) لا نقصد من هذا أنّ أصول الكتابة موجودة في هذه الألواح السومرية. إذ إن المؤرخين يؤكدون أن الصينيين وسكان أميركا الوسطى أيضاً طوروا الكتابة في نفس الوقت تقريباً. راجع: Albertine Gaur, *A History of Writting* (London, 1984)

(٢) "Early Writing Systems", in *World Archelogy* 17/3, Henley-on-Thames, Feb. 1986. إنّ اختراع سكان بلاد الرافدين الكتابة قد أثر دون شك على نظم الكتابة الأخرى في العالم: الكتابة المصرية بعد ٣٠٠٠ ق.م. بفترة قصيرة، والهندية، نحو ٢٥٠٠ ق.م.

(٣) وصف وليام وردسورث في عام ١٨١٩ إحساسات مماثلة في القصيدة التالية: «آه يا مَن تبحث بصبر/معرفة حطام هركولانيوم/أي طرب! تستطيع الإمساك به/بعض كُسارات طيبة، أو أفرش/لفيفة غالية رقيقة القلب/من السيمونيد الخالص».

(٤) Cicero, *De oratore*, Vol. I, ed. E.W. Sutton & H. Rackham (Cambridge, Mass., & London, 1967), II, 87: 357.

(٥) Saint Augustine, *Confessions* (Paris, 1959), X, 34.

(٦) M.D. Chenu, *Grammaire et théologie au XII^e et XIII^e siècles* (Paris, 1935-36).

(٧) Empedocles, Fragment 84DK, quoted in Ruth Padel, *In and Out of the Mind*: Greek Images of the Tragic Self (Princeton, 1992).

(٨) Epicurus, "Letter to Herodotus", in Diogenes Laertius, *Lives of Eminent Philosophers*, 10, quoted in David C. Lindberg, *Studies in the History of Medieval Optics* (London, 1983).

(٩) Ibid.

(١٠) من أجل إجراء تفسير صافٍ لهذا المصطلح المعقد، راجع Padel, *In and Out of the Mind*

(١١) Aristotle, *De anima*, ed. W.S. Hett (Cambridge, Mass., & London, 1943).

(١٢) مقتبس في: Nancy G. Siraisi, *Medieval & Early Renaissance Medicine* (Chicago & London, 1990).

(١٣) Saint Augustine, *Confessions*, X, 8-11.

(١٤) Siraisi, op. cit.

(١٥) Kenneth D. Keele & Carlo Pedretti, eds., Leonardo da Vinci: *Corpus of the Anatomical Studies in the Collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle*, 3 vols. (London, 1978-80).

(١٦) Albert Hourani, *A History of the Arab Peoples* (Cambridge, Mass., 1991).

(١٧) Johannes Pedersen, *The Arabic Book*, trans. Geoffrey French (Princeton, 1984).

(١٨) Sadik A. Assaad, *The Reign of al-Hakim bi Amr Allah* (London, 1974).

(١٩) راجع التفسيرات الشافية في كتاب صالح بشارة عمر: *Ibn al-Haytham's Optics: A Study of the Origins of Experimental Science* (Minneapolis & Chicago, 1977).

(٢٠) David C. Lindberg, *Theories of Vision from al-Kindi to Kepler* (Oxford, 1976).

(٢١) Émile Charles, Roger Bacon, *sa vie, ses ouvrages, ses doctrines d'après textes inédits* (Paris, 1861).

(٢٢) M. Dax, "Lésions de la moitié gauche de l'encéphale coincidant avec l'oubli des signes de la pensée", *Gazette hebdomadaire de médicine et de chirurgie*, 2 (1865), and P. Broca, "Sur le siège de la faculté du langage articule", *Bulletin de la Societé d'anthropologie*, 6, 337-393 (1885), in André Roch Lecours et al., "*Illiteracy and Brain Damage* (3): A Contribution to the Study of Speech and Language Disorders in Illiterates with Unilateral Brain Damage (Initial Testing)", *Neuropsychologia* 26/4, London, 1988.

(٢٣) André Roch Lecours, "The Originas and Evolution of Writing" in *Origins of the Human Brain* (Cambridge, 1993).

(٢٤) Daniel N. Stern, *The Interpersonal World of the Infant: A View from Psychoanalysis and Developmental Psychology* (New York, 1985).

(٢٥) Roch Lecours et al., "*Illiteracy and Brain Damage (3)*".

(٢٦) Jonathan Swift, *Gulliver's Travels* (edited by Herbert Davis), Oxford, 1965.

(٢٧) مقابلة شخصية مع : André Lecours, Montreal, Nov. 1992

(٢٨) Émile Javal, eight articles in *Annales d'oculistique*, 1878-79, discussed in Paul A. Kolers, "Reading", lecture delivered at the Canadian Psychological Association meeting, Toronto, 1971.

(٢٩) Oliver Sacks, "The President's Speech", in *The Man Who Mistook His Wife for a Hat* (New York, 1987).

(٣٠) Merlin C. Wittrock, "Reading Comprehension", in *Neuropsychological and Cognitive Processes in Reading* (Oxford, 1981).

(٣١) راجــــــــــع : D. LaBerge & S.J. Samuels, "Toward a Theory of Automatic Information Processing in Reading", in *Cognitive Psychology* 6, London 1974.

(٣٢) Wittrock, "Reading Comprehension".

(٣٣) E.B. Huey, *The Psychology and Pedagogy of Reading* (New York, 1908), quoted in Kolers, "Reading".

(٣٤) مقتبس في: Lindberg, *Theories of Vision from al-Kindi to Kepler*

القراءة بصمت

(١) Saint Augustine, *Confessions* (Paris, 1959), V, 12.

(٢) Donald Attwater, "Ambrose", in *A Dictionary of Saints* (London, 1965).

(٣) W. Ellwood Post, *Saints, Signs and Symbols* (Harrisburg, Penn., 1962).

(٤) Saint Augustine, *Confessions*, VI, 3.

(٥) في مقال تحت عنوان "Voces Paginarum" الصادر في مجلة *Philogus 82* ، حاول الكاتب الهنغاري جوزيف بالوغ (Josef Balogh) البرهنة على أنّ القراءة بصمت كانت غير معروفة تماماً في العالم القديم. بعد مرور ٤١ عاماً، في عام ١٩٦٨، ردّ برنارد إم. دبليو. نوكس في مقال: "Silent Reading in Antiquity", in *Greek, Roman and Byzantine Studies* 9/4, Winter 1968) على بالوغ كما يلي: «كانت الكتب قديماً تُقرأ عادة بصوت مرتفع، غير أنه لا يوجد أبداً ما يُشير إلى أنّ القراءة بصمت كانت من

الأمور غير العادية». ومع هذا فإن الأمثلة التي يسردها نوكس (التي اقتبست بعضها) تبدو بالنسبة إليّ ضعيفة جداً لا تمكنها من دعم هذه النظرية، بل تظهر كحالات استثنائية ما يتعلق بالقراءة بصوت عالٍ، أكثر من كونها القاعدة.

(٦) Bernard M.W. Knox, "*Silent Reading in Antiquity*".

(٧) Plutarch, "On the Fortune of Alexander", Fragment 340a, in *Moralia*, Vol. IV, ed. Frank Cole Babbit (Cambridge, Mass., & London, 1972) : «جاء في بعض المصادر الموثوقة أنّ الإسكندر عندما فضّ الختم من رسالة سرية من أمه وكان يقرأها بصمت لوحده، قرّب هفستيون رأسه من رأس الإسكندر وأخذ يقرأ الرسالة معه؛ ولم يتمكن الإسكندر من إبعاده، ولذا أخذ خاتمه ووضعه على شفتي هفستيون.»

(٨) Claudius Ptolemy, *On the Criterion discussed in The Criterion of Truth*, ed. Pamela Huby & Gordon Neal (Oxford, 1952).

(٩) Plutarch, "Brutus",V, in *The Parallel Lives*, ed. B. Perrin (Cambridge, Mass. & London, 1970).

«ليس من المستغرب أبداً أن يكون يوليوس قيصر قد قرأ الرسالة بصمت. في المقام الأول ربما لم يرغب في أن يُسمع نص الرسالة العاطفية؛ وثانياً، قد يكون الأمر أحد أجزاء خطته في بلبلة عدوه، كاتو، وجعله يفكر بوجود مؤامرة . مما حدث بالضبط كما أورده بلوتارخ. اضطر يوليوس قيصر إلى الكشف عن محتويات الرسالة مما ألحق السخرية بكاتو.

(١٠) Saint Cyril of Jerusalem, *The Works of Saint Cyril of Jerusalem*, Vol. I, trans. L.P. McCauley & A.A. Stephenson (Washington, 1968).

(١١) Seneca, *Epistulae Morales*, ed. R.M. Gummere (Cambridge, Mass., & London, 1968), Letter 56.

(١٢) لا تظهر العبارة المكررة tolle, lege في أية أغنية أو لعبة للصغار معروفة حالياً لدينا. غير أنّ بيير كورسيل يشير إلى أنّ العبارة تم استخدامها في التنبؤات ويقتبس في هذا الصدد كتاب Marc le Diacre الذي يحمل عنوان *Life of Prophyrus* ، التي تأتي فيها العبارة على لسان شخص في الحلم من أجل الإقناع باستشارة الإنجيل لأسباب تتعلق بالتنبؤ. راجع: Pierre Courcelle, "L'Enfant et les 'sortes biblique' ", in *Vigiliae Christianae*, Vol. 7 (Nimes, 1953).

(١٣) Saint Augustine, *Confessions*, IV, 3.

(١٤) Saint Augustine, "Concerning the Trinity", XV, 10: 19, in *Basic Writings of Saint Augustine*, ed. Whitney J. Oates (London, 1948).

(١٥) Martial, *Epigrams*, trans. J.A. Pott & F.A. Wright (London, 1924), I. 38.

(١٦) راجع: Henri Jean Martin, "Pour une histoire de la lecture", *Revue francaise d'histoire du livre 46*, Paris, 1977.

يشير مارتين إلى أنّ السومريين (لا الآراميين) والعبرانيين لا يملكون فعل «قراءة» في لغتهم.

(١٧) Ilse Lichtenstadter, *Introduction to Classical Arabic Literature* (New York, 1974).

(١٨) مقتبس في: Gerald L. Bruns, *Hermeneutics Ancient and Modern* (New Haven & London, 1992).

(١٩) Julian Jaynes, *The Origin of Consciousness in the Breakdown of the Bicameral Mind* (Princeton, 1976).

(٢٠) Cicero, *Tusculan Disputations*, ed. J.E. King (Cambridge, Mass., & London, 1952), Disputation V.

(٢١) Albertine Gaur, *A History of Writing* (London, 1984).

(٢٢) William Shepard Walsh, *A Handy-Book of Literary Curiosities* (Philadelphia, 1892).

(٢٣) مقتبس في: M.B. Parkes, *Pause and Effect: An Introduction to the History of Punctuation in the West* (Berkeley & Los Angeles, 1993).

(٢٤) Suetonius, *Lives of the Caesars*, ed. J.C. Rolfe (Cambridge, Mass., & London, 1970).

(٢٥) T. Birt, *Aus dem Leben der Antike* (Leipzig, 1922).

(٢٦) Albertine Gaur, *A History of Writing.*

(٢٧) Pierre Riché, *Les Ecoles et l'enseignement dans l'Occident chrétien de la fin du V^e^ siècle au milieu du XI^e^ siècle* (Paris, 179).

(٢٨) M.B. Parkes, *Pause and Effect.*

(٢٩) Saint Isaac of Syria, "Directions of Spiritual Training", in *Early Fathers from the Philokalia*, ed. & trans. E. Kadloubovsky & G.E.H. Palmer (London & Boston, 1954).

(٣٠) Isidoro de Sevilla, *Libri sententiae*, III, 13: 9, quoted in *Etimologias*, ed. Manuel C. Diaz (Madrid, 1982-83).

(٣١) Isidoro de Sevilla, *Etimologias*, I, 3: 1.

(٣٢) David Diringer, The Hand-Produced Book (London, 1953).

(٣٣) Parkes, *Pause and Effect.*

(٣٤) Carlo M. Cipolla, *Literacy and Development in the West* (London, 1969).

(٣٥) مقتبس في: Wilhelm Wattenbach, *Das Schriftwesen im Mittelalter* (Leipzig, 1896).

(٣٦) Alan G. Thomas, *Great Books and Book Collectors* (London, 1975).
(٣٧) Saint Augustine, *Confessions*, VI, 3.
(٣٨) Ibid.
(٣٩) المزامير ٩١: ٦.
(٤٠) David Christie-Murray, *A History of Heresy* (Oxford & New York, 1976).
(٤١) Robert I. Moore, *The Birth of Poular Heresy* (London, 1975).
(٤٢) Heiko A. Oberman, *Luther: Mensch zwischen Gott und Teufel* (Berlin, 1982).
(٤٣) E.G. Léonard, *Histoire générale du protestantisme*, Vol. I (Paris, 1961-64).
(٤٤) Van Wyck Brooks, *The Flowering of New England, 1815-1865* (New York, 1936).
(٤٥) Ralph Waldo Emerson, *Society and Solitude* (Cambridge, Mass., 1870).

كتاب الذاكرة

(١) Saint Augustine, "Of the Origin and Nature of the Soul", IV, 7: 9, in *Basic Writings of Saint Augustine*, ed. Whitney J. Oates (London, 1948).
(٢) Cicero, *De oratore*, Vol. I, ed. E.W. Sutton & H. Rackham (Cambridge, Mass., & London, 1957), II, 86: 354.
(٣) Louis Racine, *Mémoires contenant quelques particularités sur la vie et les ouvrages de Jean Racine*, in Jean Racine, *Oeuvres complètes*, Vol. I, ed. Raymond Picard (Paris, 1950).
(٤) مقتبس من: Plato, Phaedrus, p. 228, Editio princeps (Paris, 1578).
(٥) Plato, Phaedrus, in *The Collected Dialogues*, ed. Edith Hamilton & Huntington Cairns (Princeton, 1961).
(٦) Mary J. Carruthers, *The Book of Memory* (Cambridge, 1990).
(٧) Ibid.
(٨) Eric G. Turner, "I Libri nell'Atene del V e IV secolo A.C.", in Guglielmp Cavallo, *Libri, editori e pubblico nel mondo antico* (Rome & Bari, 1992).
(٩) إنجيل يوحنا: ٨:٨.
(١٠) Carruthers, *The Book of Memory*.
(١١) Ibid.
(١٢) Aline Rousselle, *Porneia* (Paris, 1983).
(١٣) Frances A. Yates, *The Art of Memory* (London, 1966).
(١٤) Petrach, *Secretum meum*, II, in *Prose*, ed. Guido Martellotti et al. (Milan, 1951).

(١٥) Victoria Kahn, "The Figure of the Reader in Petrarch's Secretum", in *Petrarch: Modern Critical Views*, ed. Harold Bloom (New York & Philadelphia, 1989).

(١٦) Petrarch, *Familiares*, 2.8.822, quoted in ibid.

تعلم القراءة

(١) Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques* (Paris, 1955).

(٢) A. Dorlan, "Casier descriptif et historique des rues & maisons de Sélestat" (1926), in *Annuaire de la Société des Amis de la Bibliothèque de Sélestat* (Sélestat, 1951).

(٣) مقتبس في: Paul Adam, *Histoire de l'enseignement secondaire à Sélestat* (Sélestat, 1969).

(٤) Herbert Grundmann, *Vom Ursprung der Universität im Mittelalter* (Frankfurt am Main, 1957).

(٥) Ibid.

(٦) Edouard Fick, Introduction to *La Vie de Thomas Platter écrite par lui-meme* (Genevea, 1862).

(٧) Paul Adam, *L'Humanisme à Sélestat: L'École, les humanistes, la bibliothèque* (Sélestat, 1962).

(٨) Thomas Platter, *La Vie de Thomas Platter écrite par lui-meme*, trans. Edouard Fick (Geneva, 1862).

(٩) Israel Abrahams, *Jewish Life in the Middle Ages* (London, 1896).

(١٠) أشكر البروفسور روي بلاتر على هذا التوضيح.

(١١) Mateo Palmieri, *Della vita civile* (Bologna, 1944).

(١٢) Leon Battista Alberti, *I Libri della famiglia*, ed. R. Romano & A. Tenenti (Turin, 1969).

(١٣) Quintilian, *The Institutio Oratoria of Quintilian*, trans. H.E.Butler (Ocford, 1920-22), Ii 12.

(١٤) مقتبس في: Pierre Riche & Daniele Alexandre-Bidon, *L'Enfance au Moyen Age.* Catalogue of exhibition at the Bibliothèque Nationale, Paris, Oct. 26, 1994 - Jan. 15, 1995 (Paris, 1995).

(١٥) Ibid.

(١٦) M.D. Chenu, *La Théologie comme science au XII^e siècle*, 3rd ed. (Paris, 1969).

(١٧) Dominique Sourdel & Janine Sourdel-Thomine, eds., *Medieval Education in Islam and the West* (Cambridge, Mass., 1977).

(١٨) Alfonso el Sabio, *Las Siete Partidas*, ed. Ramón Menéndez Pidal (Madrid, 1955), 2 31 IV.

(١٩) وصلتنا رسالة تعود إلى نفس العصر تقريباً من طالب يرجو فيها أن تقوم أمه بشراء بعض الكتب له، دون الالتفات إلى التكاليف: «أريد أيضاً أن يقوم باول بشراء كتاب *Orationes Demosthenis Olynthiacae* وإرساله إلي». Steven Ozment, *Three Behaim Boys: Growing Up in Early Modern Germany* (New Haven & London, 1990).

(٢٠) Adam, *Histoire de l'enseignement secondaire à Sélestat.*

(٢١) Jakob Wimpfeling, *Isidoneus*, XXI, in J. Freudgen, *Jakob Wimpfelings pädagogische Schriften* (Paderborn, 1892).

(٢٢) Isabel Suzeau, "Un Écolier de la fin du XV^e siècle: À propos d'un cahier inédit de l'école latine de Sélestat sous Crato Hofman", in *Annuaire de la Société des Amis de la Bibliothèque de Sélestat* (Sélestat, 1991).

(٢٣) Jacques Le Goff, *Les Intellectuels au Moyen Age*, rev. ed. (Paris, 1985).

(٢٤) Letter from L. Guidetti to B. Massari dated Oct. 25, 1465, in *La critica del Landino*, ed. R. Cardini (Florence, 1973). Quoted in Anthony Grafton, *Defenders of the Text: The Traditions of Scholarship in an Age of Science, 1450-1800* (Cambridge, Mass., 1991).

(٢٥) Wimpfeling, *Isidoneus*, XXI.

(٢٦) Adam, *L'Humanisme à Sélestat.*

(٢٧) Ibid.

(٢٨) في النهاية طغى تفضيل درينغنبرغ: في السنوات الأولى من القرن السادس عشر، وكردة فعل على حركة الإصلاح الديني، أبطل المعلمون في المدرسة اللاتينية تعليم جميع الكتّاب الوثنيين «المشكوك» في أمرهم. وخاصة أولئك غير «المعترف بهم عقائدياً» من قبل السلطات الكنسية مثل القديس أُوغسطينُس، وأصروا على التعاليم الكاثوليكية الصارمة.

(٢٩) Jakob Spiegel, "Scholia in Reuchlin Scaenica progymnasmata", in G. Knod, *Jakob Spiegel aus Schlettstadt: Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Humanismus* (Strasbourg, 1884).

(٣٠) Jakob Wimpfeling, "Diatriba" IV, in G. Knod, *Aus der Bibliothek des Beatus Rhenanus: Ein Beitrag zur Geschichte des Humanismus* (Sélestat, 1889).

(٣١) Jerome Gebwiler, quoted in *Schlettstadter Chronik des Schulmeisters Hiernoymus Gebwiler*, ed. J. Geny (Sélestat, 1890).

(٣٢) Nicolas Adam, "Vraie manière d'apprendre une langue quelconque", in *Dictionaire pédagogique* (Paris, 1787).

(٣٣) Keller, Helen, *The Story of My Life*, 3rd ed. (London, 1903).

(٣٤) مقتبس في: E.P. Goldschmidt, *Medieval Texts and Their First Appearance in Print*, suppl. to Biographical Society Transactions 16 (Oxford, 1943).

(٣٥) الكنيسة الكاثوليكية لم ترفع الحظر المفروض على مؤلفات نقولا كوبرنيكوس حتى عام ١٧٥٨.

الصفحة الأولى المفقودة

(١) Franz Kafka, *Erzählungen* (Frankfurt am Main, 1967).

(٢) Gothe (quoted in Umberto Eco, *The Limits of Interpretation* [Bloomington & Indiapolis, 1990]). «الرمزية تحوّل التجربة إلى فكرة والفكرة إلى صورة، مما يجعل الفكرة المعبّر عنها بالصورة تبقى دوماً فعالة وغير ممكنة التحقيق، وعلى الرغم من التعبير عنها في جميع اللغات، فإنّ التعبير عنها يبقى غير قابل للتحقيق. أما المجاز فيحول التجربة إلى مفهوم والمفهوم إلى صورة، لكن بطريقة يبقى فيها المفهوم دوماً معرفاً وقابلاً للتعبير عنه بالصورة.»

(٣) Paul de Man, *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust* (New Haven, 1979).

(٤) Dante, *Le Opere die Dante, Teso critico della Società Dantesca Italiana*, ed. M. Barbi et al. (Milan, 1921-22).

(٥) Ernst Pawel, *The Nightmare of Reason: A Life of Franz Kafka* (New York, 1984).

(٦) Franz Kafka, *Brief an den Vater* (New York, 1953).

(٧) مقتبس في: Pawel, *The Nightmare of Reason*

(٨) *Franz Kafka: Brief an Felice, Frankfurt am Main 1967.* (بطاقة بريدية أرسلها كافكا في ٩/١٠/١٩١٦)

(٩) Gustav Janouch, *Conversations with Kafka*, trans. Goronwy Rees, 2nd ed. revised and enlarged (New York, 1971).

(١٠) Martin Buber, *Tales of the Hasidim*, 2 vols., trans. Olga Marx (New York, 1947).

(١١) Marc-Alain Ouaknin, *Le Livre brûlé: Philosophie du Talmud* (Paris, 1986).

(١٢) Janouch, *Conversations with Kafka.*

(١٣) Ibid.

(١٤) Walter Benjamin, *Illuminations*, trans. Harry Zohn (New York, 1968).

(١٥) Ibid.

(١٦) Fyodor Dostoevsky, *The Brothers Karamazov*, trans. David Magarshak, Vol. I (London, 1958).

(١٧) Janouch, *Conversations with Kafka.*

(١٨) Judith Krantz: *Prinzessin Daisy*

(١٩) Elinor Glyn (1864-1943). روائية أميركية. اشتهرت روايتها **ثلاثة أسابيع** بالفضائح الجنسية للأبطال الذين ينالون «العقاب العادل» في النهاية.

(٢٠) Eco, *The Limits of Interpretation.*

(٢١) Pawel, *The Nightmare of Reason.*

(٢٢) Janouch, *Conversations with Kafka.*

(٢٣) مقتبس في: Gershom Sholem, Walter Benjamin: *The Story of a Friendship*, trans. Harry Zohn (New York, 1981).

(٢٤) Marthe Robert, *La Tyrannie de l'imprimé* (Paris, 1984).

(٢٥) Jorge Luis Borges, "Kafka y sus precursores", in *Otras Inquisiciones* (Buenos Aires, 1952).

(٢٦) Marthe Robert, *La Tyrannie de l'imprimé.*

(٢٧) Vladimir Nabokov, "Metamorphosis", in *Lectures on Literature* (New York, 1980).

(٢٨) Pawel, *The Nightmare of Reason.*

قراءة الصور

(١) Luigi Serafini, *Codex Seraphinianus*, intr. by Italo Calvino (Milan, 1981).

(٢) John Atwater, *The Penguin Book of Saints* (London, 1965).

(٣) K. Heussi, "Untersuchungen zu Nilus dem Asketem", in *Texte und Untersuchungen*, Vol. XLII, Fasc. 2 (Leipzig, 1917).

(٤) Louis-Sébastien Le Nain de Tillemont, *Mémoires pour servir à l'histoire ecclésiastique des six premiers siècles*, Vol. XIV (Paris, 1693-1712).

(٥) *Dictionnaire de thélogie catholique* (Paris, 1903-50).

(٦) Saint Nilus, Epistula LXI: "Ad Olympidoro Eparcho", in *Patrologia Graeca*, LXXIX, 1857-66.

(٧) مقتبس في: F. Piper, *Über den christlichen Biderkreis* (Berlin, 1852).

(٨) مقتبس في: Claude Dagens, *Saint Grégoire le Grand: Culture et experience chértienne* (Paris, 1977).

(٩) Synod of Arras, Chapter 14, in *Sacrorum Nova et Amplissima Collectio*, ed. J.D. Mansi (Paris & Leipzig, 1901-27), quoted in Umberto Eco, *Il problema estetico di Tomasso d'Aquino* (Milan, 1970).

(١٠) سفر الخروج ٢٠:٤؛ سفر التثنية ٥:٨.

(١١) سفر الملوك ٦–٧.

(١٢) André Grabar, *Christian Iconography: A Study of Its Origins* (Princeton, 1968).

(١٣) إنجيل متى ١:٢٢؛ أيضاً إنجيل متى ٢:٥؛ ٢:١٥؛ ٤:١٤؛ ٨:١٧؛ ١٣:٣٥؛ ٢١:٤؛ ٢٧:٣٥.

(١٤) إنجيل لوقا ٢٤:٤٤.

(١٥) *A Cyclopedic Bible Concordance* (Oxford, 1952).

(١٦) إنجيل يوحنا: ٣/٨.

(١٧) Saint Augustine, "In Exodum" 73, in *Quaestiones in Heptateuchum*, II, *Patrologia Latina*, XXXIV, Chapter 625, 1844-55.

(١٨) Eusebius of Caesare, *Demostratio evangelium*, IV, 15, *Patrologia Graeca*, XXII, Chapter 296, 1857-66.

(١٩) راجع: "For they drank of that spiritual Rock that followed them: and that Rock was Christ", I Corinthians 10:4.

(٢٠) Graber, *The Christian Iconography.*

(٢١) مقتبس في: Piper, *Über den christlichen Bilderkreis.*

(٢٢) Allan Stevenson, *The Problem of the Missale Speciale* (London, 1967).

(٢٣) راجع: Maurus Berve, *Die Armenbibel* (Beuron, 1989). *The Biblia Pauperum* is catalouged as Ms. 148 at the Heidelberg University Library.

(٢٤) Gerhard Schmidt, *Die Armenbibeln des XIV Jahrhunderts* (Frankfurt-am-Main, 1959).

(٢٥) Karl Gotthelf Lessing, *G.E. Lessings Leben* (Frankfurt-am-Main, 1793-95).

(٢٦) G.E. Lessing, "Ehemalige Fenstergemälde im Kloster Hirschau", in *Zur Geschichte und Literatur aus der Herzoglichen Biblothek zu Wolfenbüttel* (Braunschweig, 1733).

(٢٧) G. Heider, "Beitrag zur christlichen Typologie", in *Jahrbuch der K.K. Central-Comission zur Erforschung der Baudenkmale*. Vol. v (Vienna, 1861).

(٢٨) Marshall McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man* (New York, 1964).

(٢٩) Francois Villon, *Oeuvres complètes*, ed. P.L. Jacob (Paris, 1854).

(٣٠) Berve, *Die Armenbibel.*

(٣١) Schmidt, *Die Armenbibeln des XIV Jahrhunderts*; also *Elisabeth L. Eisenstein, The Printing Revolution in Early Modern Europe* (Cambridge, 1983).

القراءة على الآخرين

(١) Philip S. Foner, *A History of Cuba and Its Relations with the United States*, Vol. II (New York, 1963).

(٢) José Antonio Portuondo, *'La Aurora' y los comienzos de la prensa y de la organización en Cuba* (Havana, 1961).

(٣) Ibid.

(٤) Foner, *A History of Cuba.*

(٥) Ibid.

(٦) Hugh Thomas, *Cuba; the Pursuit of Freedom* (London, 1971).

(٧) L. Glenn Westfall, *Key West: Cigar City U.S.A.* (Key West, 1984).

(٨) Manuel Deulofeu y Lleonart, *Marti, Cayo Hueso Tampa*: *La emigración* (Cienfuegos, 1905).

(٩) Kathryn Hall Proby, *Mario Sánchez: Painter of Key West Memories* (Key West, 1981). Also personal interview, Nov. 20, 1991.

(١٠) T.F. Lindsay, *St Benedict, His Life and Work* (London, 1949).

(١١) إن حكاية بورخيس "The Aleph" المذكورة في *El Aleph* (Buenos Aires, 1949)، التي أخذنا منها هذا النص تتمحور حول مثل هذه الرؤيا الشاملة.

(١٢) García Colombas & Inaki Aranguren, *La regla de San Benito* (Madrid, 1979).

(١٣) «هكذا هناك كتابان أستقي منهما إلهويتي؛ إلى جانب ذلك المكتوب من قبل الله، يوجد ذلك المكتوب من عبده الطبيعة، تلك المخطوطة الشاملة والعامة المطروحة كي ينظر إليها الجميع.» Sir Thomas Browne, *Religio Medici* (London, 1642), I: 16.

(١٤) "The Rule of St. Benedict", in *Documents of the Christian Church*, ed. Henry Bettenson (Oxford, 1963).

(١٥) يقارن John de Ford في كتابه *Life of Wulfric of Haselbury* «هذا الشوق إلى الهدوء» مع تضرعات العروس من أجل الهدوء «أحلفكن يا بنات أورشليم بالظباء

وبأيائل الحقول ألا توقظن ولا تنبهن الحبيب حتى يشاء»، نشيد الأنشاد ٢:٧.
راجع: Pauline Matarasso, ed., *The Cistercian World: Monastic Writings of the Twelfth Centry* (London, 1993).

(١٦) «أقول لكم يا إخوتي، لا يوجد أي كرب يستطيع مسنّا، ولا توجد أية حالة مهما كانت مثيرة للحنق أو محبطة تحلّ بنا إلا وتلاشت أو تصبح قابلة للتحمل بمجرد أن نتنور بالكتاب المقدس.» أنظر: Aelred of Rievaulx, "The Mirror of Charity", in Matarasso, ibid.

(١٧) Cedric E. Pickford, "Fiction and the Reading Public in the Fifteenth Century", in the *Bulletin of the John Rylands University Library of Manchester*, Vol. 45 II, Manchester, Mar. 1963.

(١٨) Gaston Paris, *La Littérature francaise au Moyen Age* (Paris, 1890).

(١٩) مقتبس في: Urban Tigner Holmes, Jr., *Daily Living in the Twelfth Century* (Madison, Wisc., 1952).

(٢٠) Pliny the Younger, *Lettres I-IX*, ed. A.M. Guillemin, 3 vols. (Paris, 1927-28), IX: 36.

(٢١) J.M. Richard, *Mahaut, comtesse d'Artois et de Bourgogne* (Paris, 1887).

(٢٢) Iris Cutting Origo, *The Merchant of Prato: Francesco de Marco Datini* (New York, 1958).

(٢٣) Emmanuel Le Roy Ladurie, *Montaillou: Village occitan de 1294 à 1324* (Paris, 1978).

(٢٤) Madeleine Jeay, ed., *Les Évangiles des quenouilles* (Montreal, 1985). إنّ فلكة المغزل التي تحمل الصوف أو خيوط الكتان للغزل، ترمز إلى الأنثى، حيث يُقال في اللغة الإنكليزية « جانب فلكة المغزل في العائلة» عندما يكون المقصود هو «الفرع الأنثوي».

(٢٥) Miguel de Cervantes Saavedra, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* (Madrid, 1605), I: 34.

(٢٦) قبل ذلك بأربعة عشر فصلاً كان دون كيخوتة قد وبّخ سانشو لأنه روى حكاية «مملوءة بالمقاطعات والاستطراد»، بدل روايتها بالطريقة التي يتوقعها الفارس المولع بالكتب. يدافع سانشو عن نفسه قائلاً «هكذا يقصّون الحكايات في ذلك الجزء من بلدي؛ لا أعرف طريقة أخرى، ولذا ليس إنصافاً من جنابكم الكريم أن تطلبوا مني أن أسلك سلوكاً جديداً.»، Ibid., 1:20.

(٢٧) William Chambers, *Memoir of Robert Chambers with Autobiographic Reminiscences*, 10th ed. (Edinburgh, 1880). أعطاني هذه الحكاية الرائعة السيد لاري فاف، أمين مكتبة آرت غاليري في أونتاريو.

(٢٨) Ibid.

(٢٩) Jean Pierre Pinies, "Du choc culturel à l'ethnocide: La Pénétration du livre dans les campagnes languedociennes du XVII[e] au XIX[e] siècles", in *Folklore* 44/3 (1981), quoted in Martyn Lyons, *Le Triomphe du livre* (Paris, 1987).

(٣٠) مقتبس في: Amy Cruse, *The Englishman an His Books in the Early Nineteenth Century* (London, 1930).

(٣١) Denis Diderot, "Lettre à sa fille Angélique", July 28, 1781, in *Correspondance Littéraire*, philosophique et critique, ed. Maurice Tourneux; trans. P.N. Furbank (Paris, 1877-82), XV: 253-54.

(٣٢) Benito Pérez Galdós, "O'Donnell", in *Episodios Nacionales, Obras Completas* (Madrid, 1952).

(٣٣) Jane Austen, *Letters*, ed. R.W. Chapman (London, 1952).

(٣٤) Denis Diderot, *Essais sur la peinture*, ed. Gita May (Paris, 1984).

شكل الكتاب

(١) David Diringer, *The Hand-Produced Book* (London, 1953).

(٢) Pliny the Elder, *Naturalis Historia*, ed. ed. W.H.S. Jones (Cambridge, Mass., & London, 1968), XIII, 11.

(٣) The earliest extant Greek codex on vellum is an *Iliad* from the third century AD (Biblioteca Ambrosiana, Milan).

(٤) Martial, *Epigrammata*, XIV: 184, in *Works*, 2 vols. ed. W.C.A. Ker (Cambridge, Mass., & London, 1919-20).

(٥) François I, *Lettres de François I[er] au Pape* (Paris, 1527).

(٦) John Power, *A Handy-Book about Books* (London, 1870).

(٧) مقتبس في: George Haven Putnam, *Books and Their Makers during the Middle Ages*, Vol. I (New York, 1896-97).

(٨) Janet Backhouse, *Books of Hours* (London, 1985).

(٩) John Harthan, *Books of Hours and Their Owners* (London, 1977).

(١٠) موجود حالياً في مكتبة بلدية مدينة Sémur-en-Auxois، فرنسا.

(١١) Johannes Duft, *Stiftsbibliothek Sankt Gallen: Geschichte, Barocksaal, Manuskripte* (St. Gall, 1990). The antiphonary is catalogued as Codex 541, *Antiphonarium officii* (parchment, 618 pp.). Abbey Library, St. Gall, Switzerland.

(١٢) D.J. Gillies, "Engineering Manuals of Coffee-Table Books: The Machine Books of the Renaissance", in *Descant* 13, Toronto, Winter 1975.

(١٣) Benjamin Franklin, *The Autobiography of B.F.* (New York, 1818).

(١٤) Elizabeth L. Eisenstein, *The Printing Revolution in Early Modern Europe* (Cambridge, 1983).

(١٥) Victor Scholderer, *Johann Gutenberg* (Frankfurt-am-Main, 1963).

(١٦) Quoted in Guy Bechtel, *Gutenberg et l'invention de l'imprimerie* (Paris, 1992).

(١٧) يستغرب باول نيدهام، رئيس قسم الكتب والمخطوطات في دار سوثوبي للمزادات العلنية كيف أن طريقة الكتابة الجديدة لم تعتمد على الريشة أو القصب بل على استخدام المعادن. إضافة إلى أنّ هذا «الفن المقدس» جاء من ألمانيا البربرية وليس من إيطاليا المتحضرة. راجع: Paul Needham, "Haec sancta ars: Gutenberg's Invention As a Divine Gift", in *Gazette of the Grolier Club*, Number 42, 1990, New York, 1991.

(١٨) Svend Dahl, *Historia del Libro*, trans. Albert Adell; rev. Fernando Huarte Morton (Madrid, 1972).

(١٩) Konrad Haebler, *The Study of Incunabula* (London, 1953).

(٢٠) Warren Chappell, *A Short History of the Printed Word* (New York, 1970).

(٢١) Sven Birkerts, *The Gutenberg Elegies: The Fate of Reading in an Electronic Age* (Boston & London, 1994).

(٢٢) Catalogue: *Il Libro della Bibbia, Esposizione di manoscritti e di edizioni a stampa della Biblioteca Apostolica Vaticana dal Secolo III al Secolo XVI* (Vatican City, 1972).

(٢٣) Alan. G. Thomas, *Great Books and Book Collectors* (London, 1975).

(٢٤) Lucien Febvre & Henri-Jean Martin, *L'Apparition du livre* (Paris, 1958).

(٢٥) Marino Zorzi, introduction to *Aldo Manuzio e l'ambiente veneziano 1494-1515*. ed. Susy Marcon & Marino Zorzi (Venice, 1994). Also: Martin Lowry, *The World of Aldus Manutius*, Oxford, 1979.

(٢٦) Anthony Grafton, "The Strange Deaths of Hermes and the Sibyls", in *Defenders of the Text: The Traditions of Scholarship in an Age of Science, 1450-1800* (Cambridge, Mass., & London, 1991).

(٢٧) *Tarifa delle putane di Venezia*, Venedig 1535.

(٢٨) مقتبس في: Alan G. Thomas, *Fine Books* (London, 1967).

(٢٩) مقتبس في: Eisenstein, *The Printing Revolution in Early Modern Europe*. (No source given) .

(٣٠) Febvre & Martin, *L'Apparition du livre.*

(٣١) William Shenstone, *The Schoolmistress* (London, 1742).

(٣٢) في معرض "Into the Heart of Africa", Royal Ontario Museum, Toronto, 1992.

(٣٣) Shakespeare, *The Winter's Tale*, Act IV, Scene 4.

(٣٤) يبدو أن الكلمة تنحدر من الرحالة أو "chapmen" الذين كانوا يبيعون هذه الكتب، علماً بأنّ مصطلح "chapel" هو المصطلح الجماعي الذي يطلق على الباعة الجوالين المرتبطين بدار نشر معينة. راجع: John Feathers, ed., *A Dictionary of Book History* (New York, 1986).

(٣٥) John Ashton, *Chap-Books of the Eighteenth Century* (London, 1882).

(٣٦) Philip Dormer Stanhope, 4th earl of Chesterfield, "Letter of Feb. 22 1748", *Letters to His Son, Philip Stanhope, Together with Several Other Pieces on Various Subjects* (London, 1774).

(٣٧) John Sutherland, "Modes of Production", in The *Times Literary Supplement*, London, Nov. 19, 1993.

(٣٨) Hans Schmoller, "The Paperback Revolution", in *Essays in the History of Publishing in Celebration of the 25Oth Anniversary of the House of Longman 1724-1974*, ed. Asa Briggs (London, 1974).

(٣٩) Ibid.

(٤٠) J.E. Morpurgo, *Allen Lane, King Penguin* (London, 1979).

(٤١) مقتبس في: Schmoller, "The Paperback Revolution"

(٤٢) Anthony J. Mills, "A Penguin in the Sahara", in *Archeological Newsletter of the Royal Ontario Museum*, II: 37, Tornoto, March 1990.

القراءة الوحدانية

(١) Colette, *La Maison de Claudine* (Paris, 1922).

(٢) Claude & Vincenette Pichois (with Alain Brunet), *Album* Colette (Paris, 1984).

(٣) Colette, *La Maison de Claudine.*

(٤) Ibid.

(٥) Ibid.

(٦) W.H. Auden, "Letter to Lord Byron", in *Collected Longer Poems* (London, 1968).

(٧) André Gide, *Voyage au Congo* (Paris, 1927).

(٨) Colette, *Claudine à l'École* (Paris, 1900).

(٩) مقتبس في: Gerald Donaldson, *Books: Their History, Art, Power, Glory, Infamy and Suffering According to Their Creators, Friends and Enemies* (New York, 1981).

(١٠) *Bookmakers,* edited and introduced by Frederic Raphael (London, 1975).

(١١) Maurice Keen, *English Society in later Middle Ages, 1348-1500* (London, 1990).

(١٢) مقتبس في: Urban Tigner Holmes, Jr., *Daily Living in the Twelfth Century* (Madison, Wisc., 1952).

(١٣) Henry Miller, *The Books of My Life* (New York, 1952).

(١٤) Marcel Proust, *Du Coté de chez Swann* (Paris, 1913).

(١٥) Charles-Augustin Saint-Beuve, *Critiques et portraits Littéraires* (Paris, 1838-39).

(١٦) مقتبس في: N.I. White, *Life of Percy Bysshe Shelley*, 2 vols. (London, 1947).

(١٧) Marguerite Duras, *interview in Le Magazine Littéraires* (Paris, 1836-39).

(١٨) Marcel Proust, *Journées de lecture*, ed. Alain Coelho (Paris, 1993).

(١٩) Marcel Proust, *Le Temps retrouvé* (Paris, 1927).

(٢٠) Geoffrey Chaucer, "The Poem", *The Book of the Duchesse*, 44-51, in Chaucer: *Complete Works*, ed. Walter W. Skeat (Oxford, 1973).

(٢١) Josef Skvorecky, "The Pleasures of the Freedom to Read", in *Anteus*, No. 59, Tangier, London & New York, Autumn 1987.

(٢٢) Annie Dillard, *An American Childhood* (New York, 1987).

(٢٣) Hollis S. Barker, *Furniture in the Ancient World* (London, 1966).

(٢٤) Jerome Barker, *La Vie quotidienne à Rome à l'apogée de l'empire* (Paris, 1939).

(٢٥) Petronius, *The Satyricon*, trans. William Arrowsmith (Ann Arbor, 1959).

(٢٦) *Byzantine Books and Bookmen* (Washington, 1975).

(٢٧) Pascal Dibie, *Ethnologie de la chambre à coucher* (Paris, 1987).

(٢٨) C. Gray & M. Gray, *The Bed* (Philadelphia, 1946).

(٢٩) Keen, *English Society in the Later Middle Ages.*

(٣٠) Margaret Wade Labarge, *A Small Sound of the Trumpet: Women in Medieval Life* (London, 1986).

(٣١) Eileen Harris, *Going to Bed* (London, 1981).

(٣٢) G. Ecke, *Chinese Domestic Furniture* (London, 1963).

(٣٣) Jean-Baptiste De La Salle, *Les Règles de la bienséance de la civilité chrétienne* (Paris, 1703).

(٣٤) Jonathan Swift, *Directions to Servants* (Dublin, 1746).

(٣٥) Van Wyck Brooks, *The Flowering of New England, 1815-1865* (New York, 1936).

(٣٦) Antoine de Courtin, *Nouveau Traité de la civilité qui se pratique en France parmi les honnestes gens* (Paris, 1672).

(٣٧) Mrs. Haweis, *The Art of Housekeeping* (London, 1889), quoted in Asa Briggs, Victorian Things (Chicago, 1988).

(٣٨) Leigh Hunt, *Men, Women and Books: A Selection of Sketches, Essays and Critical Memoirs* (London, 1891).

(٣٩) Cynthia Ozick, "Justice (Again) to Edith Wharton", in *Art & Ardor* (New York, 1983).

(٤٠) R.W.B. Lewis, *Edith Wharton: A Biography* (New York, 1975), quoted ibid.

(٤١) Colette, *Lettres à Marguerite Moreno* (Paris, 1959).

(٤٢) Pichois & Vincenette, *Album Colette.*

(٤٣) Germaine Beaumont & André Parinaud, *Colette par elle-meme* (Paris, 1960).

مجازات القراءة

(١) Walt Whitman, "Song of Myself", in *Leaves of Grass,* 1856, in *The Complete Poems,* ed. Francis Murphy (London, 1975).

(٢) Ibid.

(٣) Walt Whitman, "Song of Myself", in *Leaves of Grass,* 1860.

(٤) Goethe,"Sendscreiben", quoted in E.R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (Berne, 1948).

(٥) Walt Whitman, "Shakespeare-Bacon's Cipher", in *Leaves of Grass,* 1892, in *The Complete Poems.*

(٦) Ezra Pound, Personae (New York, 1926).

(٧) Walt Whitmann, "Inscriptions", in *Leaves of Grass*, 1881, in *The Complete Poems.*

(٨) Geoffrey Dutton: *Walt Whitman,* (New York, 1961).

(٩) مقتبس في: Philip Callow, *Walt Whitman: From Noon to Starry Night* (London, 1992).

(١٠) Walt Whitman, "A Backward Glance O'er Travel'd Roads", introduction to *November Boughs*, 1888, in *The Complete Poems.*

(١١) Walt Whitman, "Song of Myself", in *Leaves of Grass,* 1856, in ibid.

(١٢) Ibid.

(١٣) مقتبس في: Thomas L. Brasher, *Whitman As Editor of the Brooklyn "Daily Eagle"* (Detroit, 1970).

(١٤) مقتبس في: William Harlan Hale, *Horace Greeley, Voice of the People* (Boston, 1942).

(١٥) مقتبس في: Randall Stewart, *Nathaniel Hawthorn* (New York, 1948).

(١٦) مقتبس في: Arthur W. Brown, *Margaret Fuller* (New York, 1951).

(١٧) Walt Whitman, "My Canary Bird", in *November Boughs,* 1888, in *The Complete Poems.*

(١٨) Hans Blumenberg, *Schiffbruch mit Zuschauer* (Frankfurt-am-Main, 1979).

(١٩) E.R. Curtius: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (Bern, 1948).

(٢٠) Fray Luis de Granada, *Introducción al símbolo de la fe* (Salamanca, 1583).

(٢١) Sir Thomas Browne, *Religio Medici,* ed. Sir Geoffrey Keynes (London, 1928-31), I: 16.

(٢٢) George Santayana, *Realms of Being*, Vol. II (New York, 1940).

(٢٣) مقتبس في: Henri de Lubac, *Augustinisme et théologie moderne* (Paris, 1965).
بيير برسوير (Pierre Bersuire) في كتابه "*Repertorium morale*"، أضاف إلى صورة يسوع الابن ما يلي: «لأنّ المسيح هو نوع من الكتاب مكتوب على بشرة العذراء.... هذا الكتاب قُرأ بوحي من الأب، وكُتب بحمل الأم، وشُرح في إيضاح الألوهية، وصُحح بالألم، وأُلغي بالجروح، وعُبد في الصلب فوق منبر الواعظ، ورُسم في تدفق الدم، وربط بقيامة المسيح، واختُبر بالصعود.». مقتبس في: Jesse M. Gellrich, *The Idea of the Book in the Middle Ages: Language Theory, Mythology, and Fiction* (Ithaca & London, 1985).

(٢٤) Shakespeare, *Macbeth*, Act I, Scene 5.

(٢٥) Henry King, "An Exequy to His Matchless Never to Be Forgotten Friend", in *Baroque Poetry*, ed. J.P. Hill & E. Caracciolo-Trejo (London, 1975).

(٢٦) Benjamin Franklin, *The Papers of Benjamin Franklin*, ed. Leonard W. Labaree (New Haven, 1959).

(٢٧) Francis Bacon, "Of Studies", in *The Essayes or Counsels* (London, 1625).

(٢٨) Joel Rosenberg, "Jeremiah and Ezekiel", in *The Literary Guide to the Bible,* ed. Robert Alter & Frank Kermode (Cambridge, Mass., 1987).

(٢٩) حزقيال ٢: ٩ – ١٠.

(٣٠) رؤيا يوحنا اللاهوتي، ١٠: ٩ – ١١.

(٣١) Elizabeth I, *A Book of Devotions: Composed by Her Majesty Elizabeth R.*, ed. Adam Fox (London, 1970).

(٣٢) William Congreve, *Love for Love*, Act I, Scene 1, in The Complete Works, 4 vols., ed. Montague Summers (Oxford, 1923).

(٣٣) James Boswell, *The Life of Samuel Johnson*, ed. John Wain (London, 1973).

(٣٤) Walt Whitmann, "Shut Not Your Doors", in *Leaves of Grass*, 1867, in *The Complete Poems.*

البدايات

(١) Joan Oates, *Babylon* (London, 1986).

(٢) Georges Roux, *Ancient Iraq* (London, 1964).

(٣) Ibid.

(٤) Mark Jones, ed., *Fake? The Art of Deception* (Berkeley & Los Angeles, 1990).

(٥) Alan G. Thomas, *Great Books and Book Collectors* (London, 1975).

(٦) A. Parrot, *Mission archéologique à Mari* (Paris, 1958-59).

(٧) C.J. Gadd, *Teachers and Students in the Oldest Schools* (London, 1956).

(٨) C.B.F. Walker, *Cuneiform* (London, 1987).

(٩) Ibid.

(١٠) William W. Hallo & J.J.A. van Dijk, *The Exaltation of Inanna* (New Haven, 1968).

(١١) كاتالوج معرض: *Naissance de l'écriture* المقام في: Bibliothèque Nationale, Paris, 1982

(١٢) M. Lichttheim, *Ancient Egyptian Literature*, Vol. 1 (Berkeley, 1973-76).

(١٣) Jacques Derrida, *De la grammatologie* (Paris, 1976).

(١٤) Roland Barthes, "Écrivains et ecrivants", in *Essais critique* (Paris, 1971).

(١٥) Saint Augustine, *Confessions* (Paris, 1959), XIII, 29.

(١٦) Richard Wilbur, *The Mind Reader* (New York, 1988), and *New and Collected Poems.*

منظمو الكون

(١) Quintus Curtius Rufus, *The History of Alexander*, ed. & trans. John Yardley (London, 1984), 4.8.1-6.

(٢) Menander, *Senteniae 657*, in *Works*, ed. W.G. Arnott (Cambridge, Mass., & London, 1969).

(٣) M.I. Rostovtzeff, *A Large Estate in Egypt in the Third Century B.C.* (Madison, 1922), quoted in William V. Harris, *Ancient Literacy* (Cambridge, Mass., 1989).

(٤) *P.Col. Zen. 3.4, plus P.Cair.Zen.* 4.59687, in Harris, ibid.

(٥) أشعر ببعض الفخر والاعتزاز أن تكون بوينس آيرس المدينة الوحيدة التي تأسست ومعها مكتبتها. بعد محاولة التأسيس الفاشلة الأولى في عام ١٥٨٠، حيث أُريد إقامة المدينة على ضفاف ريو دو لا لاتا، تم تأسيس المدينة التي نعرفها حالياً. أصبحت كتب آديلاتو دُرو مندوزا أول نواة لتأسيس مكتبة المدينة. وهكذا تمكن السكان الأوائل الذين كانوا يحسنون القراءة والكتابة (من بينهم الأخ الأصغر للقديسة تريزا، رودريغو دو آهوماندا)، من قراءة كتب إراسموس وفرجيل تحت صليب الجنوب. أنظر مقدمة Enrique de Gandia لكتاب: Diazz de Guzmn: *La Argentina*, Buenos Aires, 1990.

(٦) Plutarch, "Life of Alexander", in *The Parallel Lives*, ed. B. Perrin (Cambridge, Mass., & London, 1970).

(٧) Ibid.

(٨) Athenaeus, *Deipnosophistai*, Vol. I, quoted in Luciano Canfora, *La biblioteca scomparsa* (Palermo, 1987).

(٩) Canfora, Ibid.

(١٠) Anthony Hobson, *Great Libraries* (London, 1970). يُشير هوبسون إلى أنّ مقتنيات مكتبة المتحف البريطاني بلغت في عام ١٩٦٨ (١٢٨ ٧٠٦ مجلدات).

(١١) Howard A. Parsons, *The Alexandrian Library: Glory of the Hellenic World* (New York, 1967).

(١٢) Ausonius, *Opuscules*, 113, quoted in Guglielmo Cavallo, "Libro e pubblico alla fine del mondo antico", in *Libri, editori e pubblico nel mondo antico* (Rome & Bari, 1992).

(١٣) James W. Thopmson, *Ancient Libraries* (Hamden, Conn., 1940).

(١٤) P.M. Fraser, *Ptolemaic Alexandria* (Oxford, 1972).

(١٥) David Diringer, *The Alphabet: A Key to the History of Mankind*, 2 vols. (London, 1968).

(١٦) Christian Jacob, "La Lecon d'Alexandrie", in *Autrement,* No. 121, Paris, Apr. 1993.

(١٧) Prosper Alfaric, *L'Évolution intellectuelle de Saint Augustin* (Tours, 1918).

(١٨) Sidonius, *Epistolae,* II: 9.4, quoted in Cavallo, "Libro e pubblico alla fine del mondo antico".

(١٩) Edward G. Browne, *A Literary History of Persia,* 4 vols. (London, 1902-24).

(٢٠) Alain Besson, *Medieval Classification and Cataloguing: Classification Practices and Cataloguing Methods in France from the 12th to 15th Centuries* (Briggleswade, Beds., 1980).

(٢١) Ibid.

(٢٢) بعد مرور نحو خمسة عشر قرناً رفع المكتبي الأميركي ملفيل ديوي عدد الأصناف إلى ثلاثة أضعاف، ووزع جميع فروع المعرفة إلى عشر مجموعات جرى بمعونتها تصنيف كل كتاب من الكتب الموجودة.

(٢٣) Titus Burckhardt, *Die maurische Kultur in Spanien* (Munich, 1970).

(٢٤) Johannes Pedersen, *The Arabic Book*, trans. Geoffrey French (Princeton, 1984).

يُشير بدرسون إلى أنّ الخليفة المأمون لم يكن أول مَن أسس داراً للترجمة. يُقال إنّ ابن الخليفة الأموي يزيد، خالد بن يزيد ابن معاوية، قد سبقه في ذلك.

(٢٥) Jonathan Berkey, *The Transmission of Knowledge in Medieval Cairo: A Social History of Islamic Education* (Princeton, 1992).

(٢٦) Burckhardt, *Die maurische Kultur in Spanien.*

(٢٧) Hobson, *Great Libraries.*

(٢٨) Colette, *Mes apprentissages* (Paris, 1936).

(٢٩) Jorge Luis Borges, "La Biblioteca de Babel", in *Ficciones* (Buenos Aires, 1944).

قراءة المستقبل

(١) Michel Lemoine, "L'Oeuvre encyclopédique de Vincent de Beauvais", in Maurice de Gandillac et al., *La Pensée encyclopédique au Moyen Age* (Paris, 1966).

(٢) *Voluspa*, ed. Sigurdur Nordal, trans. Ommo Wilts (Oxford, 1980).

(٣) Virgil, *Aeneid,* ed. H.R. Fairclough (Cambridge, Mass., & London), VI: 48-49.

(٤) Petronius, *Satyricon*, ed. M. Heseltine (Cambridge, Mass., & London, 1967), XV. 48.

(٥) Aulus Gellius, *Noctes Atticae,* ed. J.C. Rolfe (Cambridge, Mass., & London, 1952).

(٦) Pausanias, *Description of Greece,* ed. W.H.S. Jones (Cambridg, Mass., & London, 1948), X. 12-1; Euripides, prologue to *Lamia,* ed. A.S. Way (Cambridge, Mass., & London, 1965).

(٧) في كتاب *The Greek Myths* (London, 1955), II 132.5 ، يُشير روبرت غريفس (Robert Graves) في كتابه (الأساطير الإغريقية) «إلى أنّ منشأ وأصول إريثيا، المسماة أيضاً إريثريا أو إرثرايا متنازع عليها». وحسب غريفس فقد تكون جزيرة واقعة عَبْر المحيط أو على مقربة من ساحل لوسيتانيا، أو أنها قد تكون اسماً أُطلق على الجزيرة التي بُنيت عليها أقدم مدن قادس.

(٨) Pausanias, *Description of Greece*, X. 12.4-8.

(٩) Aurelian, *Scriptores Historiae Augustae*, 25, 4-6, quoted in John Ferguson, *Utopias of the Classical World* (London, 1975).

(١٠) Eusebius Pamphilis, *Ecclesiastical History: The Life of the Blessed Emperor Constantine, in Four Books* (London, 1845), Ch. XVIII.

(١١) Ferguson, *Utopias of the Classical World.*

(١٢) Bernard Botte, *Les Origines de la Noel et de l'Épiphanie* (Paris, 1932).
على الرغم من الإشارة الواضحة في الـ *Liber pontificalis* إلى أنّ البابا تيليسفورس بادر إلى الاحتفال بعيد الميلاد في روما بين ١٢٧ و١٣٦، فإنّ أول مرة يتم فيها ذكر الخامس والعشرين من كانون الأول/ديسمبر كتاريخ ميلاد المسيح موجود في الـ *Deposito martyrum* في التقويم الفلوكالي لعام ٣٥٤ (Philocalian Calender.)

(١٣) The Edict of Milan, in Henry Bettenson, ed. *Documents of the Christian Church* (Oxford, 1943).

(١٤) صنع الروائي الإنكليزي تشارلز كينغسلي من الفيلسوف الأفلاطوني الجديد بطل روايته المنسية *Hypatia, or New Foes with Old Face* (London, 1853).

(١٥) Jacques Lacarrière, *Les Hommes ivres de Dieu* (Paris, 1975).

(١٦) C. Baur, *Der heilige Johannes Chrysostomus und seine Zeit,* 2 vols, (Frankfurt, 1929-30).

(١٧) Garth Fowden, *Empire to Commonwealth: Consequences of Monotheism in Late Antiquity* (Princeton, 1993). Also see the remarkable Jacques Giès & Montique Cohen, *Sérinde, Terre de Bouddha. Dix siècles d'art sur la Route de la Soie*. Catalogue of the exhibition at the Grand Palais, Paris, 1996.

(١٨) J. Daniélou & H.I. Marrou, *The Christian Centuries*, Vol. I (London, 1964).

(١٩) Eusebius, *Ecclesiastical History*.

(٢٠) Cicero, *De Divinatione*, ed. W.A. Falconer (Cambridg. Mass., & London, 1972), II. 54.

(٢١) Saint Augustine, *The City of God*, Vol. VI, ed. W.C. Greene (London & Cambridge, Mass., 1963).

(٢٢) Lucien Broche, *La Cathédrale de Laon* (Paris, 1926).

(٢٣) Virgil, "Eclogue IV", as quoted in Eusebius, *Ecclesiastical History*.

(٢٤) Eusebius: *Ecclesiastical History*.

(٢٥) Salman Rushdie, *The Wizard of Oz*, British Film Institute Film Classics (London, 1992).

(٢٦) Anita Desai, "A Reading Rat on the Moors", in *Soho Square III*, ed. Alberto Manguel (London, 1990).

(٢٧) Aelius Lampridius, *Vita Severi Alexandri*, 4.6, 14.5, quoted in L.P.Wilkinson, *The Roman Experience* (London, 1975).

(٢٨) راجع: Helen A. Loane, "The Sortes Vergiliance", in *The Classical Weekly* 21/24, New York, Apr. 30, 1928.

تقتبس الكاتبة لوانا من دي كوينسي إشارته إلى أن جد فرجيل لأمه كان يُدعى ماغوس، غير إن دي كوينسي يقول إنّ أهالي نابولي ظنوا خطأ أنّ الاسم هو المهنة التي يمارسها فرجيل وكيف «أنه قد اقتفى بالتتالي وبحق الإرث خطى جده في ممارسة أعماله الخبيثة والجهنمية والتي كان يقوم بها دون تورع لما فيه صالح وخير المؤمنين». راجع: Thomas De Quincey, *Collected Writings* (London, 1896), III. 251-269 .

(٢٩) Aelius Spartianus, Vita Hadriani, 2.8, in *Scriptores Historiae Augustae*, quoted in Loane, "The Sortes Vergilianae"

لم يكن فرجيل هو الوحيد الذي تمت استشارته بهذه الطريقة. إذ يكتب شيشرون خلال القرن الأول الميلادي *(De Natura Deorum, II.2)* عن العرّاف تيبريوس سمبرونيوس غراخوس الذي سبب في عام ١٦٢ ب.م. «استقالة القناصلة الذين كان قد ساهم في انتخابهم في العام السابق لذلك، معللاً خطل قراره بالتكهن الذي انتبه إليه عندما قرأ الكتب.»

(٣٠) William V. Harris, *Ancient Literacy* (Cambridge, 1989).

(٣١) «لا يوجد فيك مَن يجيزُ ابنه أو ابنته في النار ولا مَن يعرفُ عرافة ولا متفائلاً ولا ساحراً ولا مَن يرقي رقية ولا مَن يسأل جاناً أو تابعةً ولا مَن يستشير الموتى. لأنّ كل مَن يفعل ذلك مكروه عند الرب...»، سفر التثنية، ١٨:١٠-١٢.

(٣٢) Gaspar Peucer, *Les Devins ou Commentaire des principales sortes de devinations*, trans. Simon Goulard (?) (Sens [?], 1434).

(٣٣) Rabelais, *Le Tiers Livre de Pantagruel*, 10-12.

(٣٤) Manuel Mujica *Láinez, Bomarzo* (Buenos Aires, 1979), Ch. II..

(٣٥) William Dunn Macray, *Annals of the Bodleian Library, A.D. 1598 to A.D. 1867* (London, 1868).

(٣٦) Daniel Defoe, *The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe, of York, Mariner*, ed. J.D. Crowley (London & Oxford, 1976).

(٣٧) Thomas Hardy, *Far From the Madding Crowd* (London, 1874).

(٣٨) Robert Louis Stevenson (with Lloyd Osbourne), *The Ebb Tide* (London, 1894).

القارئ الرمزي

(١) André Kertész, *On Reading* (New York, 1971).

(٢) Michael Olmert, *The Smithsonian Book of Books* (Washington, 1992).

(٣) Beverley Smith, "Homes of the 1990s to stress substance", *The Globe and Mail*, Toronto, Jan. 13, 1990.

(٤) Andrew Martindale, *Gothic Art from the Twelfth to Fifteenth Centuries* (London, 1967).

(٥) مقتبس في: Réau, Louis, *Iconographie de l'art chrétien*, Vol. II (Paris, 1957).

(٦) *Marienbild in Rheinland und Westfalen*، كاتالوج للمعرض المقام في Villa Hugel, Essen, 1968.

(٧) George Ferguson, *Signs and Symbols in Christian Art* (Oxford, 1954).

(٨) *De Madonna in de Kunst*، كاتالوج للمعرض المقام في أنتويرب، ١٩٥٤.

(٩) *The Lost Book of the Bible and the Forgotten Books of Eden*, intr. by Frank Crane (New York, 1974).

(١٠) *Protoevangelion*, ibid., Ix, 1-9.

(١١) العذراء مريم قرب البئر، والعذراء مريم دولاب الغزل. هذه هي أهم صور مشهد البشارة في الفن المسيحي المبكر، وخاصة في الرسومات البيزنطية من القرن الخامس. قبل ذلك كانت رسومات البشارة نادرة وتخطيطية. يعود أول رسم يصور العذراء مريم مع الملاك إلى ألف عام قبل لوحة البشارة لمارتيني، الموجود كرسم جداري في سرداب تابع لكنيسة القديسة برسكلا في ضواحي روما. في الألوان الفاقعة تظهر العذراء جالسة تُنصت إلى رجل يقف أمامها، ملاك دون جناحين وتاج.

(١٢) إنجيل يوحنا ١: ١٤.

(١٣) Robin Lane Fox, *Pagans and Christians* (New York, 1986).

(١٤) *The Letters of Peter Abelrad*, ed. Betty Radice (London, 1974).

(١٥) Hildegard of Bingen, *Opera omnia,* in *Patrologia Latina*, Vol. LXXII (Paris, 1844-55).

(١٦) مقتبس في: Carol Ochs, *Behind the Sex of God: Toward a New Consciousness - Transcending Matriarchy and Patriarchy* (Boston, 1977).

(١٧) San Bernardino, Prediche volgari, in Creighton E. Gilbert, *Italian Art, 1400-1500: Sources and Documents* (Evanston, 1980).

(١٨) Victor Cousin, ed., *Petri Abaelardi Opera,* 2 vols. (London, 1849-59).

(١٩) حتى بعد مرور خمسمئة سنة لم يتغيّر أي شيء على ما يبدو، كما جاء ذلك على لسان اللاهوتي جي. دبليو. بورغون، التي تصدى فيها عام ١٨٨٤ في أوكسفورد إلى السماح للنساء للانخراط في الدراسة الجامعية: «ألا يوجد أي منكم مَن له الشجاعة الكافية والصراحة لأن يخبرها [المرأة] بأنها ستتحول في عين الرجل إلى مخلوق ناقص تماماً؟ عندما تريد منافسة الرجل على 'الشرف' الأكاديمي، يجب أن نقدّم لها على الفور ودون أي محظورات كتب الكلاسيكيين. بكلمات أخرى، اطلاعها على الموبقات في الأدب الإغريقي والروماني. هل تريدون ذلك حقاً؟ ... دعوني أودع هذا الموضوع بتوجيه التحذير الموجز التالي إلى الجنس الآخر... لقد جعلكم الله أدنى مرتبة منّا نحن الرجال، وستبقون أدنى مرتبة منّا إلى يوم القيامة.» مقتبس في: Jan Morris, ed., *The Oxford Book of Oxford* (Oxford, 1978).

(٢٠) S. Harksen, *Women in the Middle Ages* (New York, 1976).

(٢١) Margaret Wade Labarge, *A Small Sound of the Trumpet: Women in the Medieval Life* (London, 1986).

(٢٢) Janet Backhouse, *Books of Hours* (London, 1985).

(٢٣) Paul J. Achtemeier, ed., *Harper's Bible Dictionary* (San Francisco, 1985).

(٢٤) إشعيا ٧: ١٤.

(٢٥) Anna Jameson, *Legends of the Madonna* (Boston & New York, 1898).

(٢٦) أمثال ٩: ١، ٩: ٣-٥.

(٢٧) Martin Buber, *Eräzhlungen der Chassidim* (Berlin, 1947).

(٢٨) E.P. Spencer, "*L' Horloge de Sapience*" (Brussels, Bibliothèque Royale, Ms. IV 111), in *Scriptorium*, 1963, XVII.

(٢٩) C.G. Jung, "Answer to Job", in *Psychology and Religion, West and East* (New York, 1960).

(٣٠) Merlin Stone, *The Paradise Papers: The Suppression of Women's Rites* (New York, 1976).

(٣١) Carolyne Walker Bynum, *Jesus As Mother: Studies in the Spirituality of the High Middle Ages* (Berkeley & London, 1982).

(٣٢) St. Grégoire de Tours, *L'Histoire des Rois Francs,* ed. J.J.E. Roy, pref. by Erich Aurebach (Paris, 1990).

(٣٣) Heinz Kahlen & Cyril Mango, *Hagia Sophia* (Berlin, 1967).

(٣٤) في «القارئ العادي في القرن الرابع عشر»، وهو مقال غير مخصص للنشر، صادر عن مؤتمر كالامازو عام ١٩٩٢، الذي يتطرق إلى السيدة [العذراء مريم] قارئة كتاب الساعات في القرن الرابع عشر، يذكر دانييل ويليمان ما يلي: « دون شك، إن كتاب الساعات يجسّد رغبة النساء في الحصول على نعمة الله وعلى تعلّم القراءة والكتابة.»

(٣٥) Ferdinando Bologna, *Gli affreschi di Simone Martini ad Assisi* (Milan, 1965).

(٣٦) Giovanni Paccagnini, *Simone Martini* (Milan, 1957).

(٣٧) Colyn de Coter, *Virgin and Child Crowned by Angels*, 1490-1510, in the Chicago Art Institute; the anonymous Madonna auf der Rasenbank, Upper Rhine, circa 1470-80, in the Augustinermuseum, Freiburg; and many others.

(٣٨) Plutarch, "On the Fortune of Alexander", 327: 4, in *Moralia*, Vol. IV, ed. Frank Cole Babbit (Cambridge, Mass., & London, 1972). Also Plutarch, "Life of Alexander", VIII and XXVI, in *The Parallel Lives*, ed. B. Perrin (Cambridge, Mass., & London, 1970).

(٣٩) الفصل الثاني، المشهد الثاني. يشير جورج شتاينر إلى أنّ الكتاب هو الترجمة التي قام بها فلوريو لمقالات *(Essais)* مونتانييه "Le trope du livre-monde dans Shakespeare"، كما جاء في المؤتمر المنعقد في المكتبة الوطنية في باريس في ٢٣ آذار/مارس ١٩٩٥).

(٤٠) Miguel de Cervantes, *Don Quixote,* ed. Celina S. de Cortázar & Isaias Lerner (Buneos Aires, 1969), 1: 6.

(٤١) Martin Bormann, *Hitler's Table Talk,* intr. by Hugh Trevor-Roper (London, 1953).

القراءة خلف الجدران

(١) Thoas Hägg, *The Novel in Antiquity, English* ed. (Berkeley & Los Angeles, 1983).

(٢) Plato, *Laws*, ed. Rev. R.G. Bury (Cambridge, Mass., & London, 1949), VII, 804 c-e.

(٣) William V. Harris, *Ancient Literacy* (Cambridge, Mass., 1989).

(٤) Ibid.

(٥) Reardon, *Collected Ancient Greek Novels.*

(٦) C. Ruiz Montero, "*Una observación para la cronologia de Caritón de Afrodisis*", *in Estudios Clásicos 24* (Madrid, 1980).

(٧) Santa Teresa de Jesús, *Libro de la Vida*, II: 1, in *Obras Completas*, Biblioteca de Autores Cristianos (Madrid, 1967).

(٨) Kate Flint, *The Women Reader, 1837-1914* (Oxford, 1993).

(٩) Ivan Morris, *The World of Shining Prince: Court Life in Ancient Japan* (Oxford, 1964).

(١٠) «غالبية النساء على أيام موراساكي كنّ يصرفن العمر كله عملاً في الحقول، وكنّ يتعرضن لأسوأ معاملة من قبل أزواجهن، وينجبن الأطفال باستمرار، وكن يتوفين في سن مبكرة، دون التفكير نهائياً بأي نوع من الاستقلال المادي أو المتع الثقافية مثل عدم القدرة على زيارة القمر.». Ibid.

(١١) Ibid.

(١٢) Ibid.

(١٣) Walter Benjamin, "Unpacking my Library", in *Illuminations,* trans. Harry Zohn (New York, 1968).

(١٤) Ivan Morris, *introduction to* Sei Shonagon, *The Pillow Book of Sei Shonagon* (Oxford and London, 1967).

(١٥) مقتبس في: Morris, *The World of the Shining Prince.*

(١٦) Lady Sarashina, *As I Crossed the Bridge of Dreams*, London, 1971.

(١٧) Sei Shenagon, *The Pillow Book of Sei Shenagon,* trans. Ivan Morris (Oxford & London, 1967).

(١٨) مقتبس في: Morris, *The World of the Shining Prince.*

(١٩) George Eliot, "Silly Novels by Lady Novelists", in *Selected Critical Writings,* ed. Rosemary Ashton (Oxford, 1992).

(٢٠) Rose Hempel, *Japan zur Heian-Zeit: Kunst und Kultur* (Freiburg, 1983).

(٢١) Carolyn G. Heilbrunn, *Writing a Woman's Life* (New York, 1989).

(٢٢) Edmund White, *Foreword to The Faber Book of Gay Short Stories* (London, 1991).

(٢٣) Oscar Wilde, "The Importance of Being Earnest", Act II, in *The Works of Oscar Wilde*, d. G,F. Mayne (London & Glasgow, 1948).

سرقة الكتب

(١) Walter Benjamin,"Paris, Capital of the Nineteenth Century",in *Reflections*, ed. Peter Demetz; trans. Edmund Jephcott (New York, 1978).

(٢) François-René Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe* (Paris, 1849-50).

(٣) Jean Viardot, "Livres rares et partiques bibliophiliques", in *Histoire de l'édition française*, Vol. II (Paris, 1984).

(٤) Michael Olmert, *The Smithsonian Book of Books* (Washington, 1992).

(٥) Geo. Haven Putnam, *Books and Their Makers during the Middle Ages*, Vol. i (New York, 1896-97).

(٦) Ibid.

(٧) R. Riberette, *Les Bibliothèques française pendant la Révolution* (Paris, 1970).

(٨) Bibliothèque Nationale, *Le Livre dans la vie quotidienne* (Paris, 1975).

(٩) Simon Balayé, *La Bibliothèque Nationale des origines à 1800* (Geneva, 1988).

(١٠) Madeleine B. Stern & Leona Rostenberg,"A Study in Bibliokleptomania", in *Bookman's Weekly*, No. 67, New York, June 22,1981.

(١١) مقتبس في: A.N.L. Munby, "The Earl and the Thief: Lord Ashburnham and Count Libri", in *Harvard Literary Bulletin* Vol. XVII, Cambridge, Mass., 1969.

(١٢) Gédéon Tallemant des Réaux, Historiettes (Paris, 1834).

(١٣) Albert Cim, *Amateurs et Voleurs de Livres* (Paris, 1903).

(١٤) Ibid.

(١٥) Léopold Delisle, *Les Manuscrits des Fonds Libri et Barrois* (Paris, 1888).

(١٦) Marcel Proust, *Les Plaisirs et les jours* (Paris, 1896).

(١٧) Munby, "The Earl and the Thief".

(١٨) Philippe Vigier, "Paris pendant la monarchie de juillet 1830-1848", in *Nouvelle Histoire de Paris* (Paris, 1991).

(١٩) Jean Freustié, *Prosper Mérimée, 1803-1870* (Paris, 1982).

(٢٠) Prosper Mérimée, *Correspondance, établie et annotée par Maurice Parturier* Vol. V: 1847-1849 (Paris, 1946).

(٢١) Prosper Mérimée, "Le Procès de M. Libri", in *Revue des Deux Mondes*, Paris, Apr. 15, 1852.

(٢٢) Delisle, *Les Manuscrits des Fonds Libri et Barrois.*

(٢٣) Cim, *Amateurs et voleurs de livres.*

(٢٤) Lawrence S. Thompson, "Notes on Bibliokleptomania", in *The Bulletin of the New York Public Library*, New York, Sep. 1944.

(٢٥) Rudolf Buchner, Bücher und Menschen (Berlin, 1976).

(٢٦) Thompson, "Notes on Bibliokleptomania".

(٢٧) Cim, *Amateurs et voleurs de livres.*

(٢٨) Charles Lamb, *Essays of Elia*, second series (London, 1833).

الكاتب كقارئ

(١) Pliny the Younger, *Lettres I-IX,* ed. A.M. Guillemin, 3 vols. (Paris, 1927-28), VI: 17.

(٢) حتى الإمبراطور أوغسطس حضر هذه القراءات «بنية طيبة وصبر»: Suetonius, "Augustus", 89: 3, in *Lives of the Twelve Caesars,* ed. J.C. Rolfe (Cambridge, Mass., & London, 1948).

(٣) Pliny the Younger, *Lettres I-IX*, V: 12, VII: 17.

(٤) Ibid., I: 13.

(٥) Ibid., VIII: 12.

(٦) Juvenal, VII: 39-47, in *Juvenal and Persius: Works,* ed. G.G. Ramsay (Cambridge, Mass., & London, 1952).

(٧) Pliny the Younger, *Lettres I-IX*, II: 19.

(٨) Ibid., V: 17.

(٩) Ibid., IV: 27.

(١٠) Horace, "A Letter To Augustus", in *Classical Literary Criticism,* ed. D.A. Russel & M. Winterbottom (Oxford, 1989).

(١١) Martial, *Epigrammata,* III: 44, in Works, ed. W.C.A. Ker (Cambridge, Mass., & London, 1919-20).

(١٢) Pliny the Younger, *Lettres I-IX,* I: 13.

(١٣) Ibid., IX: 3.

(١٤) Ibid., IX: 23.

(١٥) Ibid., IX: 11.

(١٦) Ibid., VI: 21.

(١٧) يتحدث الشاعر لويس ماكنايس عن إحدى المناسبات التي قرأ فيها دولان ـ توماس بعض المقاطع من مؤلفاته: «في إحدى زوايا المكان كان يقف ممثل منبهر بما كان يسمع، لكنه قال فجأة بانذهال: 'السيد توماس، إن إحدى فترات استراحتك استغرقت أكثر من خمسين ثانية! ' . كما لو مُسّت كرامته (حركات كان يتقنها جيداً) أجاب دولان بترفع كبير: 'قرأت بأسرع ما كنتُ أستطيع'». Berryman, "After Many A Summer: Memories of Dylan Thomas", in *The Times Literary Supplement,* London, Sep. 3, 1993.

(١٨) Erich Auerbach, *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter* (Berne, 1958).

(١٩) Dante, *De vulgare eloquentia,* trans. & ed. Vittorio Coletti (Milan, 1991).

(٢٠) Jean de Joinville, *Histoire de saint Louis*, ed. Noel Corbett (Paris, 1977).

(٢١) William Nelson, "From 'Listen Lordings' to 'Dear Reader'", in *University of Toronto Quarterly 47/2* (Winter 1976-77).

(٢٢) Fernando de Rojas, *La Celestina: Tragicomedia de Calisto y Melibea, ed. Dorothy S. Severin* (Madrid, 1969).

(٢٣) Maria Rosa Lida de Malkiel, *La originalidad artistica de la Celestina* (Buenos Aires, 1967).

(٢٤) مقتبس في: Nelson, "From 'Listen Lordings' to 'Dear Reader'".

(٢٥) Ruth Crosby, "Chaucer and the Custom of Oral Delivery", in *Speculm: A Journal of Medieval Studies 13,* Cambridge, Mass., 1938.

(٢٦) مقتبس في: M.B. Parkes, *Pause and Effect: An Introduction to the History of Punctuation in the West* (Berkely & Los Angeles, 1993).

(٢٧) Thomas Love Peacock, *Nightmare Abbey* (London, 1818).

(٢٨) Samuel Butler, *The Notebooks of Samuel Butler,* ed. Henry Festing Jones (London, 1921).

(٢٩) P.N. Furbank, *Diderot* (London, 1992).

(٣٠) Peter Ackroyd, *Dickens* (London, 1991).

(٣١) Paul Turner, *Tennyson* (London, 1976).

(٣٢) Charles R. Saunders, "Carlyle and Tennyson", *PMLA* 76 (March 1961), London.

(٣٣) Ralph Wilson Rader, *Tennyson's Maud: The Biographical Genesis* (Berkely & Los Angeles, 1963).

(٣٤) Charles Tennyson, *Alfred Tennyson* (London, 1950).

(٣٥) Ralf Waldo Emerson, *The Topical Notebooks,* ed. Ronald A. Bosco (New York & London, 1993).

(٣٦) Kevin Jackson, review of Peter Ackroyd's lecture "London Luminaries and Cockney Visionaries" at the Victoria and Albert Museum, in *The Independent,* London, Dec. 9, 1993.

(٣٧) Ackroyd, *Dickens.*

(٣٨) Richard Ellman, *James Joyce*, rev. ed. (London, 1982).

(٣٩) Dámaso Alonso, "Las conferencias", in *Insula* 75, Mar. 15, 1952, Madrid.

(٤٠) Stephen Jay Gould, *The Panda's Thumb* (New York, 1989).

المترجم كقارئ

(١) Rainer Maria Rilke, Letter to Mimi Romanelli, May 11, 1911, in *Briefe 1907-1914* (Frankfurt-am-Main, 1933).

(٢) Louise Labé, *Oeuvres poétiques, ed. Françoise Charpentier* (Paris, 1983).

(٣) Carl Jacob Burckhardt, *Ein Vormittag beim Buchhandler* (Basel, 1944).

(٤) Racine's poem: ترجمة النصف الثاني فقط من المزمور رقم ٣٦، تبدأ هكذا (يا رب في السموات رحمتك): "Grand Dieu, qui vis les cieux se former sans matière".

(٥) مقتبس في: Donald Prater, *A Ringing Glass: The Life of Rainer Maria Rilke* (Oxford, 1986).

(٦) Alta Lind Cook, *Sonnets of Louise Labé* (Tornonto, 1950).

(٧) Labé, *Oeuvres poétiques.*

(٨) Rainer Maria Rilke, "Narcissus", in *Sämtliche Werke,* ed. Rilke-Archiv (Frankfurt am Main, 1955-57).

(٩) مقتبس في: Prater, *A Ringing Glass.*

(١٠) Natalie Zemon Davis, "Le Monde de l'imprimerie humaniste: Lyon", in *Histoire de l'édition française* (Paris, 1982).

(١١) George Steiner, *After Babel* (Oxford, 1979).

(١٢) Paul de Man, *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzche, Rilke, and Proust* (New Haven & London, 1979).

(١٣) D.E. Luscombe, *The School of Peter Abelard: The Influnce of Abelard's Thought in the Early Scholastic Period* (Cambridge, 1969).

(١٤) مقتبس في: Olga S. Opfell, *The King James Bible Translators* (Jefferson, N.C., 1982).

(١٥) Ibid.

(١٦) Ibid.

(١٧) Ibid.

(١٨) Rudyard Kipling, "Proofs of Holy Writ", in *The Complete Works of Rudyard Kipling,* "Uncollected Items", Vol. XXX, Sussex Edition (London, 1939).

(١٩) Alexander von Humboldt, *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts*: (حول اختلافات التركيب اللغوي لدى البشر وتأثيرها على التطور العقلي للجنس البشري.) مقتبس في: Umberto Eco, *La Ricerca della Lingua Perfetta* (Rome & Bari, 1993).

(٢٠) De Man, *Allegories of Reading.*

القراءة الممنوعة

(١) James Boswell, *The Life of Samuel Johnson,* ed. John Wain (London, 1973).

(٢) T.B. Macaulay, *The History of England,* 5 vols. (London, 1849-61).

(٣) على الرغم من ذلك، كان الملك تشارلز الثاني يتمتع بشعبية كبيرة في صفوف أبناء شعبه، الذي كان يقول إنّ عيوبه الصغيرة تغطي على عيوبه الكبيرة. يحدثنا جون أوبري عن المدعو آرايز إيفانس «الذي كان يعاني من إصابة أنفه بالفطر، وكيف أنه ادعى أن الوحي أخبره بأنّ يد الملك ستشفيه. وخلال أول ظهور رسمي للملك تشارلز الثاني في حديقة سانت جيمس، قبّل إيفانس يد الملك ومسح بها أنفه، الأمر الذي أزعج الملك لكن الذي شفى إيفانس من مرضه.»
راجع: John Aubrey, Miscellanies, in *Three Prose Works,* ed. John Buchanan-Brown (Oxford, 1972).

(٤) Antonia Fraser, *Royal Charles: Charles II and the Restoration* (London, 1979).

(٥) Janet Duitsman Cornelius, *When I Can Read My Title Clear: Literacy, Slavery, and Religion in the Antebellum South* (Colombia, S.C., 1991).

(٦) Ibid.

(٧) Ibid.

(٨) Ibid.

(٩) Ibid.

(١٠) Frederick Douglass, *The Life and Times of Frederick Douglass* (Hartford, Conn., 1881).

(١١) مقتبس في: Duitsmann Conrnelius, *When I Can Read My Title Clear*

(١٢) Peter Handke, *Kaspar* (Frankfurt-am-Main, 1967).

(١٣) Voltaire, "De l'Horrible Danger de la Lecture", in *Mémoires, Suivis de Mélanges divers et precédés de "Voltaire Démiurge" par Paul Souday* (Paris, 1927).

(١٤) Johann Wolfgang von Goethe, *Dichtung und Wahrheit* (Stuttgart, 1986), IV: I.

(١٥) Margaret Horsfield, "The Burning Books" on "Ideas", CBC Radio Toronto, broadcast Apr. 23, 1990.

(١٦) مـــقـــتـــبـــس فـــي: Heywood Broun & Margaret Leech, *Anthony Comstock: Roundsman of the Lord* (New York, 1927).

(١٧) Charles Gallaudet Trumbull, *Anthony Comstock, Fighter* (New York, 1913).

(١٨) مقتبس في: Broun & Leech, *Anthony Comstock.*

(١٩) Ibid.

(٢٠) Ibid.

(٢١) Ibid.

(٢٢) H.L. Mencken, "Puritanism as a Literary Force", in *A Book of Prefaces* (New York, 1917).

(٢٣) Jacques Dars, *Introduction to En Mouchant la chandelle* (Paris, 1986).

(٢٤) Edmund Gosse, *Father and Son* (London, 1907).

(٢٥) Ibid.

(٢٦) Joan DelFattore, *What Johnny Should't Read: Textbook Censorship in America* (New Haven & London, 1992).

(٢٧) مـقـتـبـس فـي: *The Times* of London, Jan. 4, 1978, reprinted in Nick Caistor's Forword to *Nunca Más: A Report by Argentina's National Commission on Disappeared People* (London, 1986).

(٢٨) In *Nunca Más.*

الوَلِع بالكتب

(١) Patrick Trevor-Roper, *The World through Blunted Sight* (London, 1988).

(٢) Jorge Luis Borges, "Poema de los dones", in *El Hacedor* (Buneos Aires, 1960).

(٣) Royal Ontario Museum, *Books of the Middle Ages* (Toronto, 1950).

(٤) Trevor-Roper, *The World through Blunted Sight.*

(٥) Pliny the Elder, *Natural History,* ed. D.E. Eichholz (Cambridg, Mass., & London, 1972), Book XXXVII: 16.

(٦) A. Bourgeois, *Les Bésicles de nos ancetres* (Paris, 1923) (لا يذكر بوروجواز اليوم أو الشهر، والعام الخاطئ). راجع أيضاً: Edward Rosen, "The Invention of Eyeglasses", in *The Journal of the History of Medicine and Allied Sciences 11* (1956).

(٧) Redi, *Lettera sopra l'invenzione degli occhiali di nazo* (Florence, 1648).

(٨) Rosen, "The Invention of Eyeglasses".

(٩) Rudyard Kilpling, "The Eye of Allah", in *Debits and Credits* (London, 1926).

(١٠) Roger Bacon, *Opus maius*, ed. S. Jebb (London, 1750).

(١١) René Descartes, *Traité des passions* (Paris, 1649).

(١٢) W. Poulet, *Atlas on the History of Spectacles,* Vol. II (Godesberg, 1980).

(١٣) Hugh Orr, *An Illustrated History of Early Antique Spectacles* (Kent, 1985).

(١٤) E.R. Curtius, quoting *F. Messerschmidt, Archiv für Religionswissenschaft* (Berlin, 1931). يشير الكاتب إلى أنّ الأتروسكيين كانوا يصورون العديد من آلهتهم كقراء وكتّاب.

(١٥) Charles Schmidt, *Histoire littraire de l'Alsace* (Strasbourg, 1879).

(١٦) Sebastian Brant, *Das Narrenschiff, ed. Friedrich Zarncke* (Leipzig, 1854).

(١٧) Geiler von Kayserberg, *Nauicula siue speculum fatuorum* (Strasbourg, 1510).

(١٨) Seneca, "De tranquilliate", in *Moral Essays,* ed. R.M. Gummere (Cambridg, Mass., & London, 1955).

(١٩) Ibid.

(٢٠) John Donne, "The Extasie", in *The Complete English Poems,* ed. C.A. Patrides (New York, 1985).

(٢١) Gérard de Nerval, "Angélique", in *Les Filles du feu,* ed. Béatrice Didier (Paris, 1972).

(٢٢) Thomas Carlyle, "The Hero As Man of Letters", in *Selected Writings,* ed. Alan Shelton (London, 1971).

(٢٣) Jorge Manrique, "Coplas a la muerte de su padre", in *Poesias,* ed. F. Benelcarria (Madrid, 1952).

(٢٤) عبارة تقول ما معناه: «عندما تكون السيدة لابسة نظارة لا يستطيع الرجل مقاومة سحرها وتجعله مسلوب الإرادة».

(٢٥) Seneca, "DE vita beata", in *Moral Essays.*

(٢٦) John Carey, *The Intellectuals and the Masses: Pride and Prejudice among the Literary Intelligentsia 1880-1939* (London, 1992).

(٢٧) Plato, *Phaidros*

(٢٨) Matthew Arnold, *Culture and Anarchy* (London, 1932).

للإنصاف نذكر أنّ آرنولد أكمل جملته كما يلي: «بيد أننا نعمل من أجل تحويل كل واحد والجميع وفق قانون الكمال.»

(٢٩) Aldous Huxley, "On the Carms of History", in *Music at Night* (London, 1931).

(٣٠) Thomas Hardy, writing in 1887, quoted in Carey, *The Intellectuals and the Masses.*

(٣١) Sigmund Freud, "Writers and Day-Dreaming", in *Art and Literature,* Vol. 14 of the Pelican Freud Library, trans. James Strachey (London, 1985).

(٣٢) حتى دون كيخوتة يبقى متذوقاً الأدب القصصي . عندما امتطى مع سانشو بانسا الحصان الخشبي، ظناً بأنه الحصان الطائر كلافيلينو، أراد المتشكك سانشو رفع العُصابة عن عينيه للتأكد من أنه كان حقاً يطير. غير أن دون كيخوتة منعه من ذلك. هكذا نرى أنّ الأدب القصصي قد يصاب بنوع من الخلل عند محاولة البرهنة على صحته. (Don Quixote, II, 41)

(٣٣) يعلق الشاعر كولريدج على هذه الناحية بقوله: يجب على الشك أن يحدث إرادياً وإلاّ فإنّ ذلك يؤدي إلى الجنون.

(٣٤) Rebecca West, "The Strange Necessity", in *Rebecca West - A Celebration* (New York, 1978).

الصفحات الأخيرة

(١) Ernest Hemingway, "The Snows of Kilimanjaro", in *The Snows of Kilimanjaro and Other Stories* (New York, 1927).

(٢) Rainer Maria Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge,* ed. Erich Heller (Frankfurt-am-Main, 1986).

(٣) Richard de Bury, *The Philobiblon,* ed. & trans. Ernest C. Thomas (London, 1888).

(٤) Virginia Woolf, "How Should One Read a Book?", in *The Common Reader, second series* (London, 1932).

(٥) Gerontius, *Vita Melaniae Janioris,* trans. & ed. Elizabeth A. Clark (New York & Toronto, 1984).

(٦) Jonathan Rose, "Reading the English Common Reader: A preface to a History of Audience", in the *Journal of the History of Ideas,* 1992.

(٧) Robert Irwin, *The Arabian Nights: A Companion* (London, 1994).

(٨) Miguel de Cervantes Saavedra, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha,* 2 vols., ed. Celina S. de Cortazar & Isaias Lerner (Buneos Aires, 1969).

(٩) Marcel Proust, *Journées de lecture,* ed. Alain Coelho (Paris, 1993).

(١٠) Michel Butor, *La Modification* (Paris, 1957).

(١١) Wolfgang Kayser, *Das Sprachliche Kunstwerk* (Leipzig, 1948).

(١٢) مقتبس في: Thomas Boyle, *Black Swine in the Sewers of Hampstead: Beneath the Surface of Victorian Sensationalism* (New York, 1989).

(١٣) Jane Austen, *Northanger Abbey* (London, 1818), XXV.

(١٤) Graham Balfour, *The Life of Robert Louis Stevenson,* 2 vols. (London, 1901).

(١٥) «ربما غبناً»، كما تعلق البروفسورة سيمون فوتييه من جامعة شتراسبورغ في تقريضها للكتاب. في الواقع «كان المرء يتوقع الحديث عن 'ملازمة الملك شهريار' ، أو عند تتبع ما قاله الروائي الأميركي جون بارث وتركيز الأنظار على المستمعة الثانية لحكايات شهرزاد، أختها الصغيرة، 'ملازمة دنيا زاد'.»

(١٦) John Wells, *Rude Words: A Discursive History of the London Library* (London, 1991).

(١٧) Marc-Alain Ouaknin, *Bibliothérapie: Lire, c'est guérir* (Paris, 1994).

(١٨) Robert Coover, "The End of Books", in *The New York Times*, June 21, 1992.